عالم الفكر

تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - دولة الكويت

المجلد الخامس والعشرون - العدد الثالث - يناير/ مارس ١٩٩٧

في الأدب والنقد

- في الدلالات الميتافيزيقية للرموز الثقافية.
- الخلفية الفلسفية في النظرية التوليدية.
- الانزياح وتعدد المصطلح.
- السيميوطيقا والعنونة.
- علاقة النص بصاحبه.
- بواكير النقد الأدبي في الخليج العربي.
- التحليل النفسي للشعر بين الوسيلة والغاية.
- نظرية الشعر في اليونان القديمة.
- القومية في شعر الأخطل الصغير.
- البيئة الطبيعية في الشعر الجاهلي.
- المقاومة في شعر ثيساربابييخو.

عالم الفكر

مجلة دورية مُحَكَّمة تصدر أربع مرات في السنة

المجلد الخامس والعشرون ـ العدد الثالث ـ يناير / مارس ١٩٩٧



تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ دولة الكويت

عالم الفكر

تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - دولة الكويت

مجلة فكرية محكمة، تهتم بنشر الدراسات والبحوث المتسمة بالأصالة النظرية والإسهام النقدي في مجالات الفكر المختلفة.

قواعد النشر بالمجلة:

ترحب المجلة بمشاركة الكتاب المتخصصين وتقبل للنشر الدراسات - والبحوث المتعمقة وفقا للقواعد التالية:

١- أن يكون البحث مبتكرا أصيلا ولم يسبق نشره.

٢- أن يتبع البحث الأصول العلمية المتعارف عليها وبخاصة فيما يتعلق بالتوثيق والمصادر مع إلحاق كشف المصادر والمراجع في نهاية البحث وتزويده بالصور والخرائط والرسوم اللازمة.

٣- يتراوح طول البحث أو الدراسة مابين ١٢,٠٠٠ ألف كلمة و ١٦,٠٠٠ ألف كلمة.

٤- تقبل المواد المقدمة للنشر من نسختين على الآلة الطابعة ولا ترد الأصول إلى أصحابها سواء نشرت أو لم تنشر.

٥- تخضع المواد المقدمة للنشر للتحكيم العلمي على نحو سري.

٦- البحوث والدراسات التي يقترح المحكمون إجراء تعديلات أو إضافات إليها تعاد إلى أصحابها لإجراء التعديلات المطلوبة قبل نشرها.

٧- تقدم المجلة مكافأة مالية عن البحوث والدراسات التي تقبل للنشر، وذلك وفقا لقواعد المكافآت الخاصة بالمجلة.

● *الدراسات التي تنشرها المجلة تعبر عن آراء أصحابها وحدهم.*

ترسل البحوث والدراسات باسم: الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص. ب: ٢٣٩٩٦ الصفاة ١٣١٠٠ الكويت - فاكس: ٢٤٣١٢٢٩.

المحتويـــات

تمهيد

بصدور عدد (أبريل ١٩٩٧) ـ العدد الرابع من المجلد الخامس والعشرين ـ تكمل مجلة عالم الفكر ربع قرن من عمرها، ويكون قد صدر منها مائة عدد حافلة بالعطاء الفكري والثقافي الرفيع. وقد رأت هيئة التحرير أن يجيء الاحتفال بهذه المناسبة من خلال عقد ندوة تعالج إحدى قضاياها الفكرية الكبرى. ومن ثم بُدىء بالفعل في الإعداد لندوة عالم الفكر حول «الفكر العربي المعاصر، تقييم واستشراف»، على أن تعقد في إطار «مهرجان القرين الثقافي الرابع» الذي ينظمه المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (نوفمبر/ ديسمبر ١٩٩٧)، وتنشر بحوثها ومناقشاتها في عدد أبريل ١٩٩٨ من «عالم الفكر».

وتتلخص أهداف هذه الندوة، التي تشارك فيها بالبحث والتعقيب والنقاش، نخبة متميزة من المفكرين العرب، في تقديم رؤية نقدية للفكر العربي على مدى نصف القرن الأخير، وإلقاء الضوء على إشكاليات ومعوقات تقدم الفكر العربي وازدهاره، وأخيرا استشراف المستقبل.

وفيما يتعلق بالهدف الأول، لن تسعى أبحاث الندوة إلى أن تكون محاولة للرصد التاريخي، فعملية الرصد تناولتها بحوث كثيرة على مدى السنوات السابقة، وإنما ستركز اهتمامها على التقييم النقدي للتيارات الرئيسية في هذا الفكر (محور «اتجاهات الخطاب الفكري العربي المعاصر») وإنجازاتها وأوجه إخفاقها وموقع كل منها وتأثيره في الحياة الثقافية والاجتماعية العربية المعاصرة والآفاق المستقبلية لأطروحاتها.

وفيما يتعلق بالهدف الثاني – إشكاليات الفكر العربي ومعوقات ازدهاره – فإن أبحاث المحور الثاني ستركز على دراسة التحولات الاقتصادية والاجتماعية

وانعكاساتها الفكرية، والإشكاليات المتعلقة بالسلطة في مختلف تجلياتها المجتمعية والسياسية، وحرية الفكر وحرية وصول الفكر إلى الجماهير، والطابع النخبوي للفكر العربي، والعلاقة بين الفكر والواقع.

وأخيرا ستعالج أبحاث المحور الثالث، والمتعلقة باستشراف المستقبل، قضية «الفكر العربي والزمن»، أو موقع الفكر العربي الآن من مسيرة النهضة الأولى في مطلع القرن، وموقع الفكر العربي في ساحة الفكر العالمي المعاصر، ومحاولة الإجابة عن السؤال: أين نحن من عصر الثورة المعلوماتية الثانية والعولمة والمستجدات الاقتصادية والتكنولوجية والسياسية في العالم.

وقبل أن نترك القارىء لصفحات هذا العدد، والذي يضم نخبة مختارة من الدراسات النقدية والأدبية، نكرر له الوعد أن تواصل هذه المجلة ــ التي تابعت وواكبت على مدى خمسة وعشرين عاما أحداث العصر الفكرية والثقافية وخاصة واقع الفكر العربي ـ سعيها إلى مزيد من الإسهام في مسيرة النهوض الإبداعي للفكر العربي، وإلى أن تكون أداة رئيسية من أدوات ازدهاره مع دخول العالم ـ وعالمنا العربي معه ـ إلى القرن الحادي والعشرين.

رئيس التحرير

في الأدب والنقد

في الدّلالات الميتافيزيقية للرموز الثقافية

د. محمود الذوادي*

أوّلا: نحو أنسنة علوم الفرد والمجتمع

تطمح هـذه الدراسة إلى المساهمة برؤية جديدة في فهم ما نريد أن نطلق عليه هنا «بعالم الرموز» عند الإنسان. فاللغة والدين والعلم والفكر والقيم والتقاليد الثقافية.... هي جزء من الرصيد الرموزي الضخم الذي ينفرد به الإنسان. ويندرج اهتمامنا بسبر عالم الرموز هذا في فلسفة مبدأ العودة إلى أسس الأشياء: Return to Basics الذي شاع اللجوء إليه في بعض علوم الإنسان والمجتمع منذ السبعينات من هذا القرن على وجه الخصوص. فعالم اللسانيات Linguistics الأمريكي المشهور نوام شمسكي انطلق في فهمه وتفسيره للسوك اللغوي عند الإنسان من الأسس الفطرية للمقدرة اللغوية التي يتميز بها العقل البشري[1]. أما ما يسمى بعلماء البيولوجيا الاجتماعيين Sociobiologists فقد رأوا من جهتهم أن أصول بعض السلوكات الاجتماعية هي أصول بيولوجية أولا وقبل كل شيء[2].

ومن هذا المنطلق نرى أن اندفاعنا لتسليط الضوء المكثف على عالم الرموز عند الإنسان يمثل عودة مباشرة إلى صميم كينونة الإنسان نفسه. إذ أن مايميز هذا الأخير عن غيره من الكائنات بطريقة حاسمة وفاصلة هو عالم رموزه الهائل. فإذا كان الإنسان قد مثل ومازال يمثل أكبر لغز للفلاسفة والعلماء والمفكرين في القديم والحديث فإن عالم رموزه هو في نظرنا المصدر الأول والأخير في تحديد شكل ومضمون«لغزيته». فمحاولة التقدم في فك اللغز الإنساني على كل المستويات لا يمكن في رأينا أن يتم بدون السبر والغور الجديين في أعماق دنيا عالم رموزه.

(*) أستاذ علم الاجتماع - تونس.

ففهم وتفسير السلوك الإنساني فرداً وجماعة لن يكون لهما المصداقية العلمية الجديرة بتلك الصفة مالم يعط عالم الرموز عند الإنسان دور الصدارة في ذلك.

فطرح ظاهرة عالم الرموز للبحث يستعد إذن شرعيته من مركزية عالم الرموز في تركيبة الإنسان أولا وكون أن الفتوحات المعرفية في هذا المجال تمثل قمة ترسانة المعارف جميعا. ثانيا: إنها المعرفة التي ليس بعدها من معرفة بالنسبة لفهم الإنسان ومجتمعه.

فمحاولتنا الأولية هذه لإلقاء بعض الضوء على عالم الرموز عند الإنسان كشفت لنا ــ كما سوف نرى في أجزاء هذا البحث ـ عن دلالات جديدة بخصوص طبيعة عالم الرموز ومن ثم الطبيعة البشرية نفسها، فتملّك الكائن الإنساني للرصيد الرموزي الهائل يضفي على طبيعة الإنسان ـ وفقا لتحليلاتنا هنا ـ لمسات غير حسية أوميتا فيزيقية [٣]. أي أن وظائف عالم الرموز لاتقتصر على الوظائف المحدودة التي تقدمها تلك الرموز للإنسان في مكان وزمان معينين، وإنما تتجاوزها إلى القيام بوظائف ذات طبيعة مطلقة لا تتقيد لابحدود نسبية الزمان ولا المكان. فالفكر الإنساني ـ على سبيل المثال ـ الذي يكتب له الخلود هو بالتأكيد من هذا القبيل، فسرمدية هذا الفكر تسمح من ناحية للإنسان بالتشابه النسبي مع الإله المتصف بالأزلية والأبدية المطلقتين بغض النظر عن اختلاف عوامل الزمان والمكان. ومن ناحية أخرى، فإن تأثر سلوكات الأفراد والجماعات بقوة شحنة عالم الرموز تتغلب عادةً على قوة المؤثرات المادية بحيث تصبح مثلا انتفاضات الشعوب المدرعة بذخيرة عالم الرموز قوةً ماردة تشبه القوة الإلهية التي تعصف بالمستعمرين والطغاة مهما تصلب عود سلطانهم المادي.

إن دراسة هذه الجوانب الخفية لعالم الرموز عند الإنسان بقيت مهمشة تماماً في العلوم الإنسانية والاجتماعية الوضعية الغربية المعاصرة. وهو أمر منتظر لاغرابة فيه. إذ أنها علوم ـ كما هو معروف ـ تتبنى مبدأ رفض وضع الجوانب غير المحسوسة لطبيعة الأشياء والظواهر تحت طائلة أطر وأدوات ومناهج... العلم الوضعي الذي سيطر سلطانه على معظم مجالات المعرفة منذ عصر النهضة. إن رؤية وتوجه هذا العلم أفرزتهما ظروف خاصة عرفتها الحضارة الغربية منذ القرن السابع عشر، وبالتالي فلا ينبغي ان يكون منظور هذا العلم النموذج المثالي الوحيد لكسب وإرساء تراث علمي إنساني ذي مصداقية عالية وعالمية. فالعلماء عرباً ومسلمين وأعاجم مطالبون باتخاذ موقف نقدي من أسس العلم الوضعي التقليدي. أي تمييز الخيط الأبيض من الخيط الأسود منه.

إذ أن هدف العلماء من مغامراتهم العلمية يجب أن يظل دوماً محاولة الغوص في منعرجات حقيقة طبيعة الأشياء. إن ماهمش أو رفض الوضعيون درسه وفهمه وتفسيره من ملامح ظاهرات ماسموه بعالم اللامحسوس أو عالم الروحانيات يجب أن تقع عودته بصورة طبيعية إلى أحضان العلوم بكل فروعها وخاصة الإنسانية والاجتماعية منها. فإحداث الوضعيين للقطيعة بين العالمين ـ المحسوس وغير المحسوس ـ موقف العلم منه براء. وإن استمرارية هذه القطيعة لايمكن إلاّ أن تشوه في النهاية مصداقية الفهم والتفسير العلميين للظواهر المدروسة.

إن ما نطرحه في هذا البحث يبرز بوضوح أن فهم وتفسير ألغاز سلوك الأفراد والجماعات يبقيان منقوصين بدون الكشف على الوجه «الآخر» (الجانب غير الحسّي) لطبيعة عالم الرموز عند الإنسان. فهو جانب يجب على العلم

النزيه الاعتراف به والتعمق في فك خباياه. فبذلك فقط يمكن لترسانة علوم الإنسان والمجتمع أن تكتسب مصداقية علمية مشرفة. ولا نتردد في مساعينا العلمية في التعمق في عالم الرموز من الاستعانة بالرؤية التراثية العربية الإسلامية التي سوف تتضح مساهمتها بشيء من التفصيل خاصة في بعض أجزاء هذه الدراسة.

ويبقى هدفنا الأساسي من هذا الطرح لعالم الرموز هو تحويل الجوانب اللامحسوسة للظواهر إلى دلالات مجسمة يسهل التعامل معها بالرؤية العلمية التي يتساوى عندها الاهتمام بكل من عالم المحسوسات وعالم غير المحسوسات. وبتعبير العلوم الوضعية الحديثة فنحن نسعى في هذا البحث إلى القيام بنوع من الامبريقية Empiricism للملامح غير المادية للرموز. وهو بداية لجهد علمي فردي لايكاد يجد أي عون ومساعدة من مفاهيم ونظريات ومعطيات.. ترسانة العلوم الحديثة التي تعتني بدراسة المجتمع والإنسان ورموزهما.[٤]

ونحن نأمل في النهاية أن تسمح لنا المعطيات الامبريقية حول عالم الرموز وجوانبه غير الحسية بالقدرة على بناء أطر نظرية تؤهلنا أكثر إلى اكتساب مصداقية تفسيرية للسلوك الفردي والجماعي. فالمعرفة العلمية الموثوق برؤيتها تحتاج في تركيبتها إلى رافدي الامبريقي والنظري.

ثانيا: الإنسان كائن ثقافي بالطبع

لقد أطلق الفلاسفة والمفكرون الاجتماعيون القدماء أمثال أرسطو وابن خلدون على الإنسان بأنه كائن مدني أو اجتماعي بالطبع. ويتفق اليوم مختصو العلوم الإنسانية والاجتماعية كعلماء النفس والانثروبولجيا والاجتماع بأن الكائن الإنساني هو كائن ثقافي بالطبع أيضا. أي أنه الكائن الوحيد الذي يتميز عن غيره من الكائنات بنسق معقد يسميه هؤلاء بنسق عالم الرموز[٥]. فعلى هذا المستوى يتفوق الإنسان تفوقا كليا على عالم الحيوانات والحشرات والدواب من جهة، وعالم ما يعرف اليوم بالذكاء الاصطناعي أمثال الحاسبات والكمبيوترمن جهة ثانية[٦]. فمن بين مكونات هذا النسق الرموزي عند الإنسان هي اللغة المكتوبة والمنطوقة والقيم والمعايير الثقافية والمقدرة على استعمال أدوات ورموز المعرفة والعلم. فهو الكائن الوحيد الذي يتمتع بأنساق رفيعة المستوى في المجالات الرموزية أمثال الدين والأساطير والسحر.. وهو كذلك فريد في تميزه بالمقدرة على التفكير وتطوير عالم الأفكار إلى مستويات جدّ معقدة ومتشابكة التركيبة[٧]. فمن هذه الأمثلة المحدودة فقط يصبح من الشرعية بمكان تسمية الإنسان بالكائن الرموزي Homo sy Mbolicus أو الثقافي[٨].

فهذه الخاصية الثقافية الجوهرية في طبيعة الكائن البشري أصبحت العامل الرئيسي الذي يستعمله خاصة علماء الانثروبولجيا والاجتماع في فهم وتفسير السلوك الإنساني على المستويين الفردي والجماعي. فبالنسبة لهم فكما يتأثر سلوك الحيوانات والطيور والحشرات.. بعامل الغريزة البيولوجي يتأثر سلوك معشر بني البشر إلى درجة كبيرة بمؤثرات المعطيات الثقافية المشار إليها هنا.

ثالثا: المدلولات الظاهرية والباطنية للرموز

إن للّغة والفكر والعقائد الدينية والمعرفة والعلم - كرموز يتميز بها الإنسان عن غيره من الكائنات - مدلولات ظاهرية من ناحية، وأخرى باطنية أو رموزية من ناحية أخرى. فالمدلول الظاهري او المادي للعنصر اللغوي عند الإنسان يتمثل أساسا في كون اللغة — مثلا - أداة اتصال وتخاطب وتفاهم بين الناس[٩].

فمختصو علوم اللغات في العصر الحديث يهتمون في المقام الأول بتلك الوظائف العملية للغات. ويذهب في نفس الاتجاه علماء الاجتماع والانثروبولجيا المحدثون الذين درسوا الأنساق الدينية أمثال دوركايم وليفي ستراوس[١٠]. فالديانات في المجتمعات البدائية والمتحضرة على السواء ينظر إليها من طرف هؤلاء العلماء وأمثالهم على أنها نظم ثقافية ذات وظائف ملموسة بالنسبة لمعتنقيها. فمن بين تلك الوظائف إنشاء لحمة تضامن بينهم، وهي نفس الوظيفة التي أبرزها ابن خلدون في كون أن مجيء الدين الإسلامي للقبائل العربية الكثيرة النزاعات والخصامات أدى إلى توثيق عرى التضامن بينها أو إلى ما أطلق عليه بالعصبية[١١]. ولكن عند التحليل نجد أن مدلولات عالم الرموز عند الإنسان تتعدى المستوى الظاهري أو المحسوس المشار إليه إلى مدلولات مقابلة: خفية ورموزية وروحية وميتافيزيقية [١٢]. وبعبارة أخرى، فعالم الرموز الذي يتميز به الكائن البشري هو عالم ذو طبيعة جدلية مثله مثل الكثير من ملامح الوجود الإنساني. ورغم ذلك، فإن العلوم الوضعية الحديثة الغربية ـ بحكم خلفيتها التاريخية الاجتماعية ـ لم تهتم بفهم دراسة هذا «الجانب الآخر» لمعاني الرموز التي يستعملها بنو الإنسان. فغاب التصور الجدلي عندها (الجانب الظاهري ـ الجانب الباطني) في دراساتها لأنساق عوالم الرموز في الثقافات والحضارات الإنسانية. فهذا «الجانب الآخر» المفقود هو الذي نود إبراز البعض من ملامحه هنا في هذه الدراسة.

رابعا: المدلول الرمزي / الميتافيزيقي للغة

اللغة كرمزمميز للإنسان لاتقتصر وظائفها على قضاء حاجات البشرية الآنية والمربوطة بزمان ومكان معينين كتحقيق عملية تفاهم الناس وتخاطبهم في فضاء وفترة زمانية محددين. بل هي لها وظائف تتعدى الحدود الزمانية والمكانية وحتى البيولوجية للوجود الإنساني.

فعلى المستوى الجماعي تمكن اللغة المكتوبة على الخصوص المجموعات البشرية من تسجيل ذاكرتها الجماعية والمحافظة عليها وتخليدها، وذلك رغم اندثار وجودها العضوي والبيولوجي كمجموعات ورغم إمكانية تغييرها للمكان وعيش أجيالها اللاحقة في عصور غير عصورها. فمحافظة اللغة العربية محافظة كاملة على النص القرآني خير مثال على مقدرة اللغة التخليدية بخصوص حماية الذاكرة والتراث الجماعي من واقع الفناء المتأثر بالتأكيد بعوامل الزمن والبيئة والوجود البيولوجي الجسمي لذات تلك المجموعات البشرية.

وكذلك الأمر بالنسبة للأفراد. فالكتّاب العباقرة في كل الحضارات البشرية وعبر العصور ما كانوا ليستطيعوا تخليد أفكارهم ومبادئهم بالكامل لولا توفر اللغة المكتوبة المتطورة على الخصوص في ثقافاتهم. فأفلاطون وأرسطو واخناتون والمعري وابن خلدون وابن رشد وروسو وماركس..

ما كان لأفكارهم أن تصمد أمام عواتي الزمن لقرون طويلة وربما إلى أجل غير مسمى لولا أنها لم تحفظ في لغات مكتوبة. فهذه الأخيرة تعطي إذن رصيد ذاكرات الشعوب وأفكار الشخصيات العبقرية على الخصوص نوعاً من الخلود والأزلية.

وكما سوف نرى في بقية هذا البحث، فإن الرموز الثقافية التي يتميز بها الإنسان لا تكاد تخلو من لمسات ميتافيزيقية بالمعنى الوارد أعلاه، وإن اختلفت حيثيات أشكال ومضامين تلك اللمسات الميتافيزيقية من رمزٍ ثقافي إلى آخر.

خامساً: التقنية الترميزية وتخليد الإنسان

إن مقدرة الرموز على السماح للإنسان بالتمتع بنوع من الخلود تحسن مستواها مع اكتشافات التقنية الحديثة المتطورة. فمقدرة هذه الأخيرة على تسجيل الصوت والصورة الملونة بواسطة عملية الترميز Codification تعد آخر مثال حيّ على مقدرة الرموز في تخليد الصوت والصورة الحيّة الطبيعية للكائنات الحية والظاهرات الجامدة. فتقنية الفيديو هي أكمل طريقة حتى الآن يمكن استعمالها لتخليد الصوت والصورة والحركة في أكمل صورة عفوية وطبيعية ممكنة. فكوكب الشرق أم كلثوم، لم تعد توجد بيننا بجسمها ولكنها لاتزال حاضرة بيننا بصوتها العذب، ومسكها لمنديلها المعروف وآهاتها وحركاتها المشهودة على ركح الغناء أمام عشاقها الحضور في أول كل خميس من شهور السنة الاثني عشر. إن خط القطيعة بين الكائن الإنساني العاقل (أي المستعمل للرموز) من ناحية، وبقية الكائنات الحية الأخرى من ناحية ثانية يقع في رأينا بالتحديد على مستوى حجم رصيد الرموز الذي يتمتع به كل منها ومدى قدرتها على التعامل معها واستعمالها. فمقارنة الإنسان بغيره من الكائنات الطبيعية والأدوات المصنوعة المتسمة بشيء من الذكاء مثل الكمبيوتر لا يمكن أن تكون مقارنة واقعية بدون تشخيص المقدرة الرموزية عند كل صنف من هذه الأصناف الثلاثة. فكل التحاليل لطبيعة عالم الرموز مجمعة على أن بني البشر يتفوقون تفوقا مطلقا على أكثر أنواع الكمبيوتر ذكاء اصطناعيا وعلى أذكى أصناف القردة (١٣) والأمل ضئيل عند المختصين في دراسة الذكاء الاصطناعي أن يتوصل الإنسان في يوم ما إلى صناعة كمبيوتر ذي مهارات في استعمال الرموز تقرب من بعيد أو من قريب مقدرة الإنسان الرموزية التي أهلته لوحده ليكون سيد العالم (١٤).

سادساً: المدلول الروحي - الأزلي للرموز

إنّ التأمل في المدلولات الخفية للرموز كاللغات والديانات والقيم الثقافية... يكشف أنها تحمل في طياتها مدلولات ميتافزيقية أورروحية، كما أشرنا.

فالجانب الميتافيزيقي واضح المعالم في العقائد الدينية. فعن طريق ممارسة الشعائر الدينية من صلاة وصيام وذبح للقربان.. يتصل الإنسان بالعالم الماورائي: بالإله وبالرب. وهو كذلك على اتصال بالعالم الميتافيزيقي إذا كانت تصرفاته ومساعيه هنا على أديم الأرض مستوحاة من وحي السماء. فمدلولات العقائد الدينية لاتقتصر إذن على وظيفة التضامن الاجتماعي بين الناس بل تشمل أيضا الجانب الروحي الذي يربط إنسان الأرض بالعالم الأزلي.

وكذلك الشأن بالنسبة للّغات كرموز ثقافية إنسانية. فوظيفة اللغات - كما رأينا - لاتنحصر في استعمالاتها العملية بين بني البشر. وإنما تحتوي هي أيضا على المدلول الروحي - الأزلي. فوعاء الكتب المقدسة لديانات بني الإنسان هي اللغات البشرية. فاللغة ذات صلة وشيجة في حفظ الكلام المقدس والتعامل معه، وتمكينه من كسب رهان الخلود كما يشهد بذلك نص القرآن الكريم. كما أن اللغة هي الوسيلة الرئيسية التي يلوذ إليها الإنسان في كل الديانات والمعتقدات تقريبا في القيام بصلواته وتضرعاته.. إلى الإله: العالم الأزلي أو العالم الماورائي.

والقيم كرموز ثقافية مشبعة هي الأخرى باللمسات الروحية الاذلية فقيم العدالة والحرية والمساواة مثال على ذلك . فالناس عند ما يطالبون بممارسة هذه القيم في الواقع الاجتماعي طالما يستوحون ذلك من عالم ميتافيزيقي : الإله أو الطبيعة «متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً» .

ولم تقصر الديانات في الدعوة إلى صيانة تلك القيم وأمثالها لبناء المجتمع الأفضل . فالإسلام مثلاً جعل من قيمة العدل قيمة مطلقة . فالعدل واجب لصالح العدو أو ضد النفس «وإذا حكمتم بين الناس أن تحكموا بالعدل»(١٥) . و«اعدلوا هو أقرب للتقوى» (١٦) .

ولعل تشبع تلك القيم بالمدلولات الروحية والماورائية هو الذي مدها بذخيرة تأثير أذلية من حيث تأثيرها الأبدي على حركية المجتمعات والحضارات الإنسانية . فقيام الثورات الكبرى على مر التاريخ الإنساني كانت دائما تحركها وتوجهها على الأقل البعض من القيم الإنسانية الخالدة . فالثورات الفرنسية والأمريكية والروسية المعاصرة تأثرت بدرجات مختلفة بقيم العدالة والمساواة والحرية . وكذلك الأمر بالنسبة لحركات التغيير في الاتجاه الديمقراطي الذي تشهده اليوم أوربا الشرقية والاتحاد السوفيتي والعديد من مجتمعات العالم الثالث . هذه الأمثلة الثلاثة تفيد أن ماسميناه بعالم الرموز عند الإنسان هو عالم مشحون بالدلالات الروحية والميتافيزيقية . وكون أن الكائن الإنساني ثقافي بالطبع يقودنا إلى التأكيد أنه روحي ميتافيزيقي بالطبع أيضا . ومن ثم ففهم الإنسان الذي يتصف بالمصداقية العلمية يبقى مشوها إن هو ترك جانبا أو همش الجانب الروحي الماورائي لطبيعة الإنسان (١٧) .

سابعا : ملامح القدسية في المخ/ العقل البشري وتأثيرها على السلوك

إذا كانت الرموز الثقافية التي يتميز بها الإنسان كالفكر واللغة والعقيدة . . تضفي عليه لمسات روحية وماورائية في عمق كينونته كإنسان فإن ذلك لاينبغي أن يحدث الدهشة والتعجب ، إذ ان وعاء تلك الرموز المتمثل في المخ/ العقل يتصف هو الآخر بملامح قدسية روحية ميتافيزيقية . فالمخ منذ القدم وفي معظم الحضارات الإنسانية كان دائما محاطاً بشيء من التقديس عند الشعوب . ويرجع ذلك أساسا إلى الاعتقاد من جهة أن المخ(أوجزءاً منه) يتحكم في حياة وموت الكائنات الحية وأنه من جهة أخرى هو مصدر ما أطلقناعليه هنا بعالم الرموز الذي يختص به الإنسان . إن الشعور والسلوك التقديسيين عند بني البشر ارتبطا دائما بمعان ميتافيزيقية تتعدى قدرة وإدراك الإنسان . فكل المجموعات البشرية تقوم بشعائر ذات طبيعة تقديسية عند ميلاد وموت الأفراد . فسر الحياة والموت لا يزال يمثل تحديا قاهراً لبني الإنسان في الشرق والغرب وفي الشمال والجنوب .

إن الاعتقاد بأن المخ هو مصدر الحياة والموت لم يفنده الطب الحديث . فآخر تعريف اكلينيكي لظاهرة الموت من طرف أطباء اليوم جاء يؤكد بأن الكائن الإنساني يفقد نبض الحياة لابسبب توقف نبضات قلبه ـ كما كان يعتقد ـ بل بسبب موت مخه .

أما العقل الذي هو تلك الطاقة الرموزية التي يتميز بها الإنسان والتي تتخذ من المخ وعاءً فيزيولوجيا وكميائيا وبيولوجيا وعصبيا لها فلابد أن يكون له دور حساس في إضفاء صفة القدسية على المخ/ العقل

البشري التي يعكسها شعور وسلوك المجتمعات الإنسانية عبر تاريخها الطويل . فالعقل أو كما سماه أحد العلماء الامريكيين : The universe Within أو«الكون الداخلي» للإنسان هو مجموعة تلك المهارات التي تميز بني آدم عن غيرهم من الكائنات مثل اللغة والتفكير المنطقي بكل أصنافه والذاكرة والنسيان والمقدرة الذكائية والإبداعية والأحلام التنبؤية وغير التنبؤية وعملية الشعور بالذات Consciousness ودور اللاشعور Unconsciousness في الاكتشافات العلمية والمعرفية . . كلها ظاهرات وأحداث تجري على مسرح هذا الكون الداخلي للإنسان[١٨] . فالبحوث الحديثة المقارنة لعالم الإنسان بعالم الحيوان على مستوى امتلاك واستعمال الرموز تفيد بما لايدع مجالا للشك أن الفرق شاسع جدا بين الفريقين .

ومن ثم جاءت شرعية انتقاد علماء النفس السلوكيين The Behavionsts على الخصوص الذين تبنوا دراسة سلوك الإنسان على نفس الأسس التي درسوا بها سلوك الكلب والحمام والفأر[١٩]

فالعقل المدجج بذخيرة الرموز امتلاكا واستعمالا هو الطاقة الوحيدة التي تسمح للإنسان عند استعمالها الكامل أن يصبح شبه الإله . فأسرار الكون معروفة عند هذا الأخير. وليس هناك من مترشح بين الكائنات أكثر تأهلا من مشاركة الإله نسبيافي معرفة أسرار الكون غير الإنسان : الكائن العاقل . والملاحظات الميدانية تشير في هذا الصدد إلى ذلك النوع من التقديس شعوراً وتصرفا الذي يوليه الناس الأميون إلى علمائهم أو الشعوب المتخلفة إلى الشعوب المتقدمة في الميادين العلمية وما يتفرع أو ينتج عنها من ثمار العلم . إن ريادة الإنسان المعاصر لاكتشاف بعض أسرار الكون مكّنته من التحكم سلباً أو إيجاباً في موارد طبيعة هذا العالم . فأصبح ينظر إليه وكأنه إله صغير بيده مقاليد الأمور يفعل ما يشاء . . . ولانحتاج إلى كثير من الأدلة هنا لإبراز العلاقة العضوية بين امتلاك الإنسان للعقل من جهة وقدرته وحده على التأثير العميق على ملامح هذا العالم من جهة ثانية . فنكتفي بالإشارة إلى أن بقية الكائنات الحية لايكاد يعرف عنها أي عمل غير غريزي قامت به لإحداث تغيير مقصود في بيئتها الطبيعية من جيل إلى جيل . المعروف عن تلك الكائنات أنها تهتدي في حياتها عبر الأجيال المتعاقبة بوازع غرائزها ، ومن ثم يغلب التشابه الكبير على طبائع أجيالها المتابعة عبر العصور. ويرجع ذلك بالتأكيد إلى فقدانها للقدرة الرموزية الهائلة التي يتمتع بها عقل الإنسان .

فالمخ والعقل مصدران إذن لربط الإنسان بملامح القداسة والماورئيات . إذ ان فيهما وبواسطتهما يشعر الكائن الإنساني ويجرب عوالم ما وراء المحسوس . ولعل هذا يفسر عدم تبني أخلاقيات Cthies تسمح بالقيام بعمليات نقل الألياف العصبية من شخص إلى شخص حتى في أكثر المجتمعات الغربية تقدما في قطاعات العلوم الطبيّة المختصة في العصر الحديث . فالمخ والعقل مازالا يتمتعان بالوقار والهيبة وربما بنوع من التقديس في حضارة يشهد تقدمها العلمي والتكنولوجي منذ بداية هذا القرن بأنها لا تعبأ كثيراً باحترام التقاليد والمقدسات . وفي ذلك أكثر من دلالة على أنها ـ رغم تصلب عود ماديتها ـ لم تتخلص كلياً من تأثيرات ظلال عالم اللامحسوس في تعاملها مع الأشياء

ثامناً : مصدر تقديس الإنسان في القرآن

بكل وضوح ، الإنسان في القرآن هو خليفة الله في الأرض «إذ قال ربك للملائكة إني جاعل في الأرض خليفة»[٢٠] وتبوّؤ الإنسان لمكانة الخلافة لم يأت من عملية التطور التي نادى بها دارون وأتباعه .[٢١] وإنما

هـي في نظر القـرآن حصيلـة لقرار إلهي مقصـود يتمثل في تفضيـل الإنسـان بمحض اختيـار الإلـه عن بقيـة الكائنات الأخرى في هذا الكون المترامي الأطراف« . . وفضلناهم على كثير ممن خلقنا تفضيلاً» . [٢٢].

فالاختلاف في مسـألة الإنسان اختلاف جذري هنـا . فبينما يؤكد القرآن على التـدخل السماوي المباشر في تشكيل طبيعـة المخلوق الإنساني مـن بداية عمليـة الخلق تجنح الـرؤية الداروينيـة إلى استعمال مؤثرات حـركة التطور الطبيعيـة كعوامـل حاسمـة في رسم شكـل ومضمون الإنسـان كما عرف عبر العصـور. وبذلـك تجرد الداروينية صيرورة الإنسـان من تأثيرات عالم الماورائيات ، وتقطـع بحدة روابط الإنسان بـالسماء . فالإنسان من هـذا المنظور التطوري لا يمكـن فهمه بمـوضوعية علميـة . إلا إذا درس بعيدا عن المؤثـرات الميتافيـزيقية واللاموضـوعية . ومن هذا المنطلق تزايـد عدد المدارس الفكرية التي تـأثرت شديد التأثر في دراستهـا للإنسان ومجتمعه بالرؤية الداروينية .

فكانـت المادية التاريخية والـوضعية Posidivism والتجـريبيـة Empiricism مـن بين المدارس الفكريـة الغربية التـي شهدتها الساحة الثقافية والعلميـة في القرنين التاسع عشر والعشرين في المجتمعـات الغربية على الخصوص . فكما أن خلق الإنسان شديد الارتباط بعالم الماورائيات في النص القرآني .

فإن الأمر لا يختلف بالنسبة لتميّز الإنسان عن غيره من الكائنات . فعملية تكريم الإنسان عملية مقصودة أيضا ميتافيزيقيـا . فالإنسان سيد كائنات هذا العالم في البـداية والنهاية . فتكريم الإنسان هـو من نوع الأمور المبدئية A'priori التي قررت من عل يوم استقبل الكون جنس الإنسان .

ولكن وقع هـذا التكريم بمعطيات ذات طبيعة إلهيـة (ميتافيزيقية) جعلت الإنسـان محل احترام وتقديس حتى من طـرف الملائكة أنفسهم «فإذا سويته ونفخـت فيه من روحي فقعوا له سـاجدين» [٢٣]. فسجـــود الملائكة لآدم ماكانوا ليطالبوا به لولا حصول نفخ الروح الإلهية في الإنسان . وبعبارة أخرى فإن الإنسان بومضة هذه الروح في طبيعتـه أصبح فعلا خليفة الله في الكـون : أي العنصر الثاني في الأهمية بعد الإلـه الخالق . وهنا ينكشف بالضبط عمق الجانـب الميتافيزيقي للإنسان في التصور الإسلامي . فريـادة الإنسان وسيادته في هذا الكون تعود في البـداية والنهاية إلى تلقّية بمفـرده قدرا متميزا من الـروح الإلهية . ومن ثم فهو أكثـر المخلوقات ترشحا لأخذ المسئولية الكبرى في هذا الكون«إن عرضنا الأمانة على السموات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الإنسان إنه كان ظلوما جهولا» [٢٤] لأنه بسبب تلك النفخة الروحية السماوية اكتسب صفـة التشابـه النسبـي مـع الإله الأمـر الـذي يفسر شرعية تـولي الإنسـان للخلافـة مـن بين كـل الكائنـات الأخرى .

تاسعاً : دور المقدرة الرموزية في فهم الإنسان

وردت مفردة الروح في القـرآن بمعان مختلفة ، ونقتصر هنا على التعرض إلى معنيين من معـانيها كما جاءت في القرآن لنبرز أن دراسة الإنسان ومحاولة فهـم طبيعته تبقى ناقصة ومشوّهة إن أسقطت الجوانـب الميتافيزيقية ودلالاتها من أي اعتبار في التأثير على كينونة الإنسان وسلوكه . فالروح أتت في القرآن بمعنى :

(١) ما به حياة الأنفس .

(٢) المقدرة الرموزيـة للإنسان. فالمعنى الأول تفصح عنه آيـة «يسألونك عن الروح قـل الروح من أمر ربي ومـا أوتيتـم من العلـم إلا قليـلا» (٢٥) . فالروح هنـا هي مصدر إقامـة الحياة في الكائنات الحيـة. وأن هذه الأخيرة، بيافيها الإنسان، عاجزة على بث الحياة في الموتى. فالرّوح كمصدر لإقامة الحياة هي إذن خصوصية إلهية تتعـدى قدرات كل الكـائنات. فـالمدلول الميتافيـزيقي للروح لا يحتـاج إلى برهـان. وأن علاقة الـوجود الإنساني بـالعالم العلـوي علاقـة مباشرة في المنظـور الإسلامـي. فمحاولـة إحداث القطيعـة بينه وبين العـالم الماورائى لايمكن إلا أن تكـون قطيعة مصطنعة تضر في النهايـة بمصداقية شفافيـة فهمناوتعاملنا مـع الكائن الإنساني.

أما المعنـي الثاني للـروح والوارد في الآية المشـار إليها أعلاه «فـإذا سويتـه ونفخت فيه مـن روحي فقعـوا له ساجدين» فهو يتمثل في تأويلنا فيما أطلقنا عليه سابقا بالطاقة الرموزية الهائلة التي يتميز بها جنس الإنسان. ومن أهـم ملامح هذه الطـاقة هو تمكين الإنسان مـن كسب واستعمال عدد ضخـم من الرموز أهلتـه بمفرده ليكون الكائن المفكـر أو العاقل وفتحت له أبـواب المعرفة والعلم على مصراعيها حتـى لايبدو أن لها حدوداً. فهذه المقدرة الـرموزية هي أساسـا مانسميه العقل. فنظـرية عالم النفس المشهور جـان بياجاي Jean Piaget حول مـراحل النمو العقلي أو الذهنـي عند الطفل والصبي مثـال على تدخل عـامل الرموز في تحديـد المراحل الأربع التي تمر بها المقدرات العقلية عند الإنسان حتى بلوغه اثنتي عشر أوخمس عشرة سنة (٢٦) وكذلك الشأن بـالنسبـة للعلماء المختصين بمقـارنـة عـالم الإنسـان العقلي بعـالم الكمبيـوتـر. فظـاهـرة الـوعـي بـالـذات Seyconsciousness التـي يعرفهـا الإنسان ويفتقـد إليها حتـى أذكـى أنواع الكمبيـوتر، لا يـرجعها هـؤلاء المختصون فقـط إلى ضخامتهـا عند الكائن البشري مـن جهة ومحدوديتهـا عند كل أصنـاف منجزات الـذكاء الاصطناعي من جهة أخرى، وإنما يرون أن الفرق بين الاثنين يعود أيضـا إلى طبيعة تشابك تفاعل الرموز عند كل منهما. فعنـد الإنسان يتميز تفـاعل عدد الـرموز الضخم بتفـاعل معقـد بينها بسبب كثـافتها من نـاحية والقدرة المرنة للـرموز على التفاعل مع بعضهـا في نفس الوقت وفي عديد مـن الاتجاهات من ناحية ثـانية. أما الكمبيوتـر وحتى في أعقد العمليات التـي توصل إلى تصميمها اليـوم العقل البشري فإن البـاحثين يقـرُّون بأن البـون بين عالمي الإنسـان والكمبيوتـر على مستـوى كثافـة الرمـوز والمقـدرة والمرونة في استعمالها بـون شاسـع و«شاسع» جدا يعد ضربا من الحلم المتفائل بتقلص المسافة بين الاثنين حتى في الأمد البعيد(٢٧).

فالعقل الـذي يتميز به الإنسان عـن سواه هو إذن حصيلة مباشرة لعـالم الرموز. ومن ثـم فهذا الأخير هو بيت القصيد بالنسبـة للمخلوق الإنساني. فنقطة الفصل والقطيعة بين عالم الإنسان وعـوالم الكائنات الأخرى هي بالتأكيد في مجال مـدى تدرع كل منهما بالرموز ومهارات استعمالها. وبعبارة أخـرى فلبّ الإنسان أو روحه أو كنهه مطبـوع ومتأثر في العمق بطبيعـة الرموز التي تميـزه عن غيره من أجنـاس الكائنات الأخرى. وكـذلك الشأن في فهم وتفسير سلـوك الإنسان. فبدون إعطاء المعطيات الرمـوزية مكانتها المركزيـة في الطبيعة البشرية ومدى تأثيرهـا في تشكيل السلوك البشري فرديـا وجماعيا فإن فهمنا وتفسيرنـا لذلك السلوك يبقـى دائما قاصراً ومشوها. وفكر علماء النفس السلـوكيين المعاصرين مثال من بين أمثلة فكرية أخـرى على القصور والتشويه. فالعقل عندهم ليـس إلاصندوقا أسود Black Box لاشيء فيه، أي خلو من بـذور الرموز(٢٨). فألغـي بذلك أو همش إلى حد كبير أهم عامل حاسم تميز به الإنسـان. وهو عكس ما أكد عليه القرآن. فأول آية فيه

رمز واضح لا يقبل التأويل على أهمية مركزية عالم الرموز في دنيا البشر . فآية«اقرأ باسم ربك الذي خلق، خلق الإنسان من علق اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم علم الإنسان مالم يعلم » حبلى [٢٩] بالرمز إلى مفاتيح أسرار عالم الرموز.

فالقراءة والكتابة والعلم هي بالتأكيد خصائص يتصف بها الجنس الإنساني دون سواه. إذ أنها رموز من النوع الرفيع أو المعقد الذي هو ليس في متناول بقية الكائنات ذات المستوى الأبسط من حيث تملكها واستعمالها لعالم الرموز. فعالم الرموز عند الإنسان عالم فسيح ومتشابك ، كما أشرنا . وتركيز القرآن في أول تخاطب بين السماء والنبي العربي على الدعوة الملحّة إلى تعلم القراءة والكتابة وبذل الجهد لكسب رهان العلوم هو بدون ريب تركيز مقصود وبعيد كل البعد عن عامل الصدفة . كان يمكن أن يدعو القرآن محمداً في أول لقاء إلى الفلاحة أو إلى التجارة أو إلى الصناعة . . لكن القرآن لم يفعل ذلك ودعا بشدة إلى كسب رهان رموز أساسية : القراءة والكتابة والتعلم التي تفضي في نهاية الأمر إلى التجذر في رحاب المعرفة . ويبدو أن في هذا السياق القرآني لمسة نفسية . فعلم النفس الحديث يؤكد أن الانطباعات الأولى التي يسجلها الناس عن الأشخاص أو الأشياء طالما تبقى معهم على مستوى شعورهم الواعي، وبالتالي تكون أقل عرضة للإهمال والنسيان . ومن هذه الرؤية لأسس التعامل مع نفسية بني آدم تأتي حكمة ومشروعية افتتاح القرآن ـ ككتاب سماوي موجهٍ إلى كافة البشر ـ بتلك الآيات المنادية بتبني وممارسة الرموز الطليعية لعالم الرموز عند الإنسان . فتاريخ البشرية الطويل يشهد بأن تقدمها تزامن دائما مع انتشار القراءة والكتابة والعلم بين فئاتها . فريادة الحضارة الغربية منذ عصر النهضة تؤكد مقولة أولى الآيات القرآنية . فرموز القراءة والكتابة والعلم هي السبيل لفك أغلال الجهل . وعندما يستمر الإنسان في ملاحقة ظلمات الجهل بنور العلم والمعرفة فإن أسرار الكون وأسرار نفسه تبدأ شيئا فشيئا في الانكشاف . بذلك يحدث التحول الجسيم ، ويصبح قادراً على تغيير العالم وتغيير نفسه بحرية أكثر رحابة وبتأثير أكثر عمقا وخطورة مما يمكن أن تمده به من قدرة على التغيير «مجرد الإمكانيات الاقتصادية والمادية» . وبعبارة أخرى ففي المنظور القرآني يحتل العلم والقراءة والكتابة المكانة الأولى بالنسبة لتطور البشرية وتأتي أنشطة الإنسان الأخرى في المقام الثاني من حيث دورها في تحريك عملية تقدم المجتمعات الإنسانية . إذ ان المقدرة الرموزية التي كرّم بها الإنسان هي مقدرة بالتعبير القرآني مستمدة من ذات الإله نفسه . «فإذا سويته ونفخت فيه من روحي فقعوا له ساجدين» . فهي طاقة فيها الكثير من جاه الإله وقدرته وحريته على فعل مايشاء . إنها الشحنة الروحية التي أودعها الله من ذاته في الإنسان ليمكنه من تسخير عالم المادة لخدمته . إن تفاعل عالم الرموز الذي يمثله الإنسان مع عناصر العالم وعناصر ذاته المادية يعبر أحسن تعبير عن العملية الجدلية التي عرفها الإنسان منذ كان والتي كانت دائما المحرك الرئيسي لحركية الفرد والمجتمع .

ومهما يكن من أمر فإن استعمال الروح في المعنيين المشار إليهما أعلاه في القرآن استعمال مشحون بالدلالات الميتافيزيقية . فالروح في آية«يسألونك عن الروح قل الروح في أمر ربي . . » تعلن بوضوح لالبس فيه أن محيي الكائنات هوالله . وأن «كل نفس ذائقة الموت» [٣٠] وأن «كل من عليها فان» [٣١] فمسألة حياة وفناء الكائنات بكل أصنافها قرار صادر من عل لا قدرة لغير الإله على الحسم فيه . إنه قرار ميتافيزيقي لايحتمل التراجع فيه . نعم قد نجح العلم الحديث باكتشافاته المتراكمة في كل الميادين بما فيها ميدان الصحة في إطالة معدل أعمار الناس . ولكن حتمية قانون الفناء ذي الطبيعة الماورائية يبقى ساري المفعول على الكائنات مهما طال بقاؤها على قيد الحياة . فوجود الإنسان واندثاره ذو علاقة مباشرة بالعالم العلوي في أي تحليل متعمق

لقضية مصير الإنسان. وإن تجاهل الجانب الميتافيزيقي لكينونته يمثل تشويها وجهلا بطبائع الأمور، كما يقول ابن خلدون.

أما معنى كلمة الروح في «.. ونفخت فيه من روحي..» فالمدلول الميتافيزيقي بين الملامح فيه أيضا. فالروح أو المقدرة الرموزية الإنسانية تستمد جذورها وطبيعتها من الذات الإلهية«.. من روحي». أي أن معطياتها موجودة في واقع الإنسان هنا على الأرض لكن أصلها في السماء. ومن ثم فهي مستمدة مباشرة من الله وعن قصد وتمييز من طرفه للوظيفة المتميزة التي تنتظر الكائن الإنساني في هذا الكون المترامي الأطراف فالمنظور الإسلامي يتعارض مع المذاهب الفكرية القديمة والحديثة التي تفرغ طبيعة الإنسان من الرصيد الرموزي الهائل المودع فيه في أعمق تركيبته ككائن عاقل فلاالداروينية ولا السلوكية Behaviorism ولا المادية التاريخية [٣٢] يمكن أن ترضى عنها الرؤية القرآنية. إذ ان تلك المذاهب الفكرية الوضعية لا تقلل من أهمية دور المقدرة الرومزية الإنسانية في فهم سلوك الفرد وحركية المجتمعات فقط بل تصل أحيانا إلى حد إنكارها أصلاً. وتركز في المقابل على دور العوامل الخارجية المادية التي تعتبرها الحاسمة والفاصلة في أي فهم وتفسير للسلوك الإنساني فرداً أو جماعةً.

إن المادية التاريخية والسلوكية كفكرين معاصرين يمران باختبار عسير بالنسبة لمصداقية أسسهما العلمية. إذ كيف لايحدث ذلك في الأمد القصير أو البعيد والحال أنهما يهمشان أو ينكران تماماً الدور المهم للرموز في التأثير على سلوك الأفراد والمجموعات؟ ومما سوف يجبر الماركسية على التراجع كمنظورعلمي هو تراجعها كأنظمة سياسية في مجتمعات أوربا الشرقية والاتحاد السوفيتي بطريقة ملفتة للنظر من حيث سرعة تساقطها الواحد بعد الآخر. أما النقد للسلوكية فهم على قدم وساق من داخل وخارج علم النفس(٣٣)، وبخصوص الداروينية فإنها تعتبر أكثر فأكثر مجرّد نظرية لاحقائق علمية ثابتة كما كان الأمر من قبل عند الكثير من العلماء المتعاطفين مع الداروينية في أوج عزها[٣٤].

عاشرا: الرموز والمعرفة الإنسانية المعاصرة

هناك اتفاق في القديم والحديث بأنه لا يمكن الحديث عن المعرفة الإنسانية بدون الرجوع إلى الدور الحاسم الذي تلعبه الرموز في ذلك. فلا مجال للعالم والتفكير والفهم والمنطق والإبداع والبحث عن الحقيقة واكتشاف قوانين طبيعة الأشياء وصياغة المعادلات الرياضية وانكشاف أسرار الظواهر بإيحاء حدسي.. بدون استعمال ومساعدة عالم الرموز. كل تلك الأنشطة وما شابهها تجري وقائعها داخل إطار العقل البشري، لأن هذا الأخير يمتاز عن غيره بمواهب رموزية تفوق بكثير كيفا وكما ما تملكه بقية أجناس الكائنات الأخرى. وهذا الذي جعل بكل تأكيد ظاهرة المعرفة الإنسانية ظاهرة لامثيل لها بين الكائنات الحية على كل المستويات. إنها معرفة ذات طبيعة فريدة بسبب انفراد الكائن الإنساني بعالم رموز جد ضخم من حيث الحجم والنوع[٣٥].

لقد أشرنا منذ البداية أن الرموز التي يتميز الإنسان بها تقترن بمدلولات وظلال. وهذا يعني أن المعرفة التي يتوصل إليها بنو البشر ينبغي أن تحمل في طياتها وشائج ومعاني ماورائية أيضا إذ انها حصيلة مباشرة للمقدرة الرموزية عند الإنسان. ورغم هذه المسلمات المنطقية لقضية المعرفة فإن فلسفة وأخلاقيات Ethics هيكل المعرفة المعاصرة عمدت إلى اجتثاث الجانب غير المادي من رصيد المعرفة الإنسانية. وتمّ ذلك أساساً

على أيدي الفلاسفة والعلماء المؤسسين للتوجه الجديد الذي تأثر به مضمون ومنهجية المعرفة الغربية المعاصرة . فنيوتن Newton وجليليو Galilio وديكارت Descartes دعوا إلى تأسيس معرفة أطلقوا عليها بالمعرفة الموضوعية objeetive Knowledge . فكلمة objective مشتقة من كلمة object والتي تعني الشيء الملموس . ومن ثم صنفت الظواهر التي يمكن دراستها وبالتالي إقامة علم أو معرفة حولها إلى نوعين :

(١) العناصر ذات الطبيعة الكمية Primary quantity elements

(٢) العناصر ذات الطبيعة الكيفية primary quality elements . وهكذا حصل تصنيف العلوم أيضا من طرف روّاد الحركة العلمية المعرفية المعاصرة في الغرب إلى نوعين : (١) العلم ذو الطبيعة الكمية Primary Quantity Science

(٢) العلم ذو الطبيعة الكيفية Secondavy quality science . وواضح من هذه التسميات أن أولوية البحوث والجهود العلمية ينبغي أن تتوجه في المقام الأول إلى عالم الحس والكم ومنه تهميش أو العدول التام عن دراسة الجانب الكيفي Subjective side بما فيه الملامح غير الحسية للأشياء(٣٦) .

ويمكن تفسير هذه الرؤية المعرفية الجديدة المسقطة للعناصر غير الحسية والمادية من اهتماماتنا بسببين رئيسيين :

(١) تصادم العلماء والفلاسفة مع سلطة الكنيسة .

(٢) تقدم الاكتشافات العلمية على الخصوص في علوم الفيزياء والكيمياء والطبيعة ، فصراع واختلاف مفاهيم الكنيسة حول موقع الأرض وموقع الشمس في النظام الكوني كان على طرفي نقيض مما توصل إليه العلماء يومئذ (٣٧) .

فاقترن تفكير الكنسية عندهم بالتفكير الغيبي الخيالي . وهكذا وقع تبرم العلماء من الجوانب غير المادية للأشياء . أما دور علوم الفيزياء والكيمياء والطبيعة في إقصاء الجوانب الماورائية للظواهر فهو يرجع أساسا إلى أن الظواهر التي تدرسها تلك العلوم تخلو من الجوانب الرموزية والجوانب الشعورية الداخلية التي يتميز بها الإنسان . فجاءت رؤاهم لنظام العالم رؤى ميكانيكية تشبه آليات حركة الساعة . الأمر الذي جعلهم يذهبون إلى القول بأن نسق العالم عبارة عن مجرد ساعة كبيرة (٣٨) وبتحقيقها للنجاح الباهر في ميادينها أثرت مناهج وتصورات تلك العلوم الصحيحة على رؤى ومنهجية ما يسمى اليوم بالعلوم الإنسانية والاجتماعية . فتحاشى علماء النفس السلوكيون - مثلا - دراسة العمليات العقلية Cognitive processes . (٣٩) لأنها في نظرهم تصعب دراستها بالمقاييس الحسية . وتحيز علماء الاجتماع من جهتهم إلى اعتبار أن المؤثرات الخارجية ذات طبيعة قاهرة بالنسبة للسلوك الاجتماعي (٤٠) وبذلك تبنى الكثير من مختصي العلوم الاجتماعية والإنسانية منظورا ميكانيكيا للسلوك الإنساني على مستوى الفرد وعلى مستوى الجماعة . فأصيب بذلك عالم الرموز في الصميم من حيث مدى تأثيره على السلوك البشري وأفرغ بالتالي أي مدلول غير حسي منه يربط الإنسان بعالم ماوراء الطبيعة من خلال مواهبه الرموزية .

ولكن أطروحة المعرفة الحسية بدأت تشهد منذ الخمسينات انتقادات متزايدة بخصوص مصداقيتها

كمعرفة . فمن ناحية موضوعيتها تكشف الهجوم عليها خاصة من طرف فريق ما يدعى بفلاسفة العلوم Philosopheis of sciences [41]. وعلى مستوى ضيق مجال بحوثها فإن الناقدين يجمعون بأنه قد حان الوقت لتغيير نظرتنا إلى العلم وذلك يعني بالتحديد إدماج دراسة الظاهرات غير الحسية داخل حدود العلم. بذلك نكون قد مددنا في آفاق ظاهرة العلم . ويذهب البعض إلى القول بأن المخ البشري ينبغي أن يصبح نموذج المعرفة الإنسانية الحقيقية : معرفة الجانب المادي منه والمتمثل في تشريحه العضوي، ومعرفة الجانب الرموزي (العقلي) المميّز للتجارب الإنسانية ذات الطبيعة غير المادية[42]

حادي عشر: عالم الرموز الإنسانية والعلوم العقلية الحديثة

ظهر منذ العقدين الأخيرين على الخصوص فرع جديد من العلوم يهتم أساساً بفهم آليات العقل البشري وكيفية طبيعة عملها مثل آليات تعلم اللغة واستعمالها . وتم ويتم نفس الشيء بالنسبة لفهم آليات ظاهرات التفكير والتذكر والنسيان والذكاء والإبداع وإدراك الذات Setf Consciousness . . وأصبح يطلق على هذا الفرع من العلوم ذات العلاقة القوية بالإنسان مسمى العلوم العقلية Cognitive Sciences [43]. ونظرا لموضوع البحث الرئيسي الذي يتمثل في فهم أنشطة العقل المختلفة فإن جهود عدد من العلوم المهتمة بدارسة الإنسان قد تضافرت لسبر أغوار العمليات العقلية Cognitive Procasses عند الكائن الإنساني من ناحية وعمليات الذكاء الاصطناعي Artificial Iutelligence في الحاسبات والكمبيوتر. . من ناحية أخرى . ويأتي في طليعة هذه العلوم علم اللسانيات والفلسفة وعلم النفس وعلم الانثروبولجيا وعلم الاجتماع والإعلامية وغيرها من التخصصات المهتمة بميدان الذكاء الاصطناعي .

وجاء بروز هذه العلوم كرد فعل . كما أشرنا سابقا ، خاصة على موقف علماء النفس السولكيين الذين همّشوا دور العقل وأنشطته في التأثير على السلوك الإنساني . فكان العقل عندهم صندوقا اسود Black Box كما أصبح معروفا . فالسلوك البشري هو انعكاس للمؤثرات الخارجية Stimuli ليس إلا.

ولعل نقد عالم اللسانيات الأمريكي المشهور نوام تشامسكي Noam Chomsky للسلوكيين في تفسيرهم لآليات تعلم اللغة عند الإنسان كان الحدث البارز الذي ساهم في حفز المختصين في العلوم الإنسانية على الخصوص للاهتمام أكثر بعالم الرموز التي يحتضنها عقل الإنسان. [44]

فمقولة تشامسكي بالنسبة لظاهرة تعلم اللغة عند الإنسان تتعارض مع ما يذهب إليه المنظور السلوكي بهذا الصدد. فهو يرجع آليات تعلم اللغة واستعمالها إلى استعدادات ومواهب فطرية في العقل البشري . بينما يفسر السلوكيون ذلك بالمؤثرات الخارجية التي تتلخص في المكافآت Rewards والعقوبات Punishments. [45] ومما زاد في تطور هذا الفرع الجديد من العلوم هو توسع الاختراعات للكثير من أصناف الآلات الجديدة ذات المقدرة الذكائية المحدودة. فلهذه المخترعات انعكاسات مباشرة على الاهتمام المتزايد في محاولة تفكيك وفهم آليات العقل البشري. فالمصالح متبادلة بين الطرفين هنا . فمن جهة يساعد سبر أغوار آليات العقل الإنساني على اختراع وصناعة أدوات ومستحدثات جديدة أكثر تطوراً على مستوى المقدرة الذكائية الاصطناعية . ومن جهة أخرى ، فإن استمرارية تفرد الإنسان بطبيعة ذكائية تفوق بكثير ذكاء الكائنات الحية الأخرى والأدوات المصنوعة ينبغي أن تطرح على العالم والمفكر على الخصوص أطروحات ابستيمولوجية وتعطشا علميا يساعدان على إنجاز مكاسب أكبر في التعمق في فهم ألغاز المخلوق الإنساني .

رغم هـذا التوجه العلمي الجديـد لفهم العقل البشري مـن خلال فهم عـالم رموزه فإننا نـرى أن روّاد هذه العلوم العقلية لا يزالـون مقصرين في مدّنا بالمدلولات التي تتجاوز العالم الحّسي الآني بالنسبة للرمـوز الثقافية التي يتميز بها الإنسان فقد بيّنا في هذه الدراسة بأن للرموز الثقافية كاللغة والتفكير والقيم والعقائد الدينية . . مدلـولات غير مادية تتعـدى الوظـائف العلمية التي يتطلبهـا الوجود الإنسـاني في حياتـه على الأرض . ففكر العبقري يمكن أن يكتب لـه الخلود عندما يحفظ ويصان في لغة مكتوبـة على الخصوص . كما أن تخليد صوت وصورة الإنسان أصبـح ممكنا بواسطة تـرميزهما وتسجيلهما في أشرطة كاسيـت أو كاسيت فيديـو . فمثل تلك المعطيات حول «الجانب الآخر» للرموز تتصف بالواقعيـة المجسمة . فمن الصعب إنكار مااللغـة والفكر من مقدرة على تخليد الإنسـان . رغم ذلك فإن هـذا الجانب الآخر للرموز لايـزال يلقى التجاهل مـن طرف الجيل الجديد من العلماء المهتمين بـدراسة الرموز والعمليـات العقلية عند الإنسان . نعـم هناك محاولات، كما أشرنا لتغيير الرؤية التقليدية للعلم بحيث يصبح هذا الأخير يهتم بدراسة الجوانب الحسية(الموضوعية) OBjective وغير الحسيـة Subjective للتجربة الإنسـانية، إلى حد أن البعض من هولاء العلماء أصبـح يدرج التجارب الصوفية Mysties .[٤٦] وماشابهها للبحث العلمي ذي الرؤية والابستيمولوجية الجديدتين. تلك بالتأكيد خطوات محمـودة لإصلاح ابستيمـولوجيـة العلم الحديث وأسسـه . ولكنها لا تـزال محتشمة بسبـب الظروف الدينية والاجتماعية التـي ولد فيها رصيد المعرفة الغربيـة المعاصرة. فلا ينتظر أن تقع القطيعة بـالسرعة المطلوبة بين الرؤية العلمية التقليدية ورؤية علمية أخرى مقـابلة . هذه الرؤية ينبغي أن تقوم على مبدأ رئيسي يتمثل في أن العلم يجب أن يفتـح الباب على مصراعيـه لدراسة كـل شيء بما فيها ما يسميـه العلم الحالي بـالجوانب غير الحسية أو غير المادية للظـواهر. أي أن حالة الطـلاق بين ظاهرات العالم المحسـوس والعالم غير الملموس يجب أن تنتهي إلى غير رجعة . وبذلك يبدأ عهد علم جديد ذو رؤيـة جديدة تضع حدا لحالة القطيعة المفتعلة التي فرضتها ظروف خاصة للحضارة الغربية المعاصرة .

والرؤية العربية الإسـلامية الأصيلة للعلم تنسجم كلّ الانسجام مع الرؤيـة الجديدة المنتظرة ولو على الأمد البعيد. فمـن خصوصيـات العلم العـربي الإسلامي هـو اهتمامه بظـواهر عـالم الحس من جهـة، والعالم غير الملموس مـن جهة أخرى . كما أن طبيعـة المعرفـة العربية الإسـلامية تجمع في رصيـدها النقـل والعقل . بهذه الـرؤية للمعـرفـة الإنسـانية يـوضـع حـد لعملية البتر بين(الحسي وغير الحسي) التـي لايـزال يعـرفها العلـم الحديث .

اثني عشر: التراث العربي الإسلامي كأداة نقد للمعرفة المعاصرة

مما لاريب فيـه أن عنوان هذا الجزء من الـدراسة فيه الكثير من الإزعـاج لمثقفينا اليوم . فالمتعـارف عليه في العصر الحديث في الثقافة الاستشراقية على الخصوص هو قيام العلوم الحديثة الغربية بترسانة أدوات منهجيتها ومفاهيمها ونظرياتها بتحليل ونقد مضمون وشكل رصيد المعرفة الإسلامية العربية التراثية . أما أن يدعي الفكر التراثي العربي الإسلامي القدرة على النقد وتنظيم بيت ترسانـة المعرفة الحديثة ، كما يقولون ، فتلك مسألة فيها الكثير من القلـب للتقاليد. وبـالتالي فيها تجاسر غير معهـود على النيل من هيبـة العلوم الحديثة . وبـالنسبة لأصحاب الرؤية العلميـة الوضعية Scientific Positivism فإن في مثل هذه العمليـة خلطا للأوراق : أي

استعمال معرفة تراثية (دينية ، حكمية ، تقليدية . .) قصد الحكم وربما القدح في أسس المعرفة العلمية الحديثة المتصفة بالمصداقية الصلبة المستندة على التحليل العقلاني الموضوعي للظواهر.

ولعل أهم قضية يمكن أن ينتقد فيها التراث العربي الإسلامي الأصيل ترسانة المعرفة الوضعية الحديثة هي تصور هذه الأخيرة للإنسان. فالكائن الإنساني طالما ينظر إليه ويعامل على أنه حيوان. إذ ان أصله ، وفقا للرؤية الداروينية ، كذلك. ومن ثم كثرت عند المختصين بالسلوك الفردي والجماعي الإنسانيين دراسات سلوكات العينات الحيوانية . فاتخذ علماء النفس السلوكيون من القردة والحمام والفئران والخرفان نموذجا قاعديا لبحوثهم ودراساتهم التي عمموا نتائجها وقوانينها حرفيا في الكثير من الحالات إلى دنيا سلوكات الإنسان أفرادا وجماعات[47].

أما نظرة التراث العربي الإسلامي الأصيل للإنسان فهي تختلف جذريا عن تصور العلم الوضعي الغربي الحديث . وليس من المبالغة القول بأن هناك قطيعة كاملة بين التصورين. فالقرآن . وهو المصدر الأول لتراث الأمة العربية الإسلامية ، يؤكد بأن الإنسان كائن من نوع خاص بين كل المخلوقات الأخرى. وهذا لا يعني انه لا يتشابه البتة على أي مستوى مع الحيوانات - مثلا - بلى فهو يشترك معها في التأثر بحاجات الغرائز التي تتطلب السلوك المعين الذي يستجيب لها . ورغم أوجه الشبه القليلة أو الكثيرة فإن أوجه تميّز الإنسان وانفراده عن بقية الكائنات الأخرى هي التي تحفل الآيات القرآنية بالإشادة بها . الإنسان مزدوج الطبيعة في القرآن : طين وروح . وأن الجدلية الدائمة بين هذين العنصرين هي المميزة لكينونة الإنسان عن غيره من الكائنات«فإذا سويته (من طين) ونخت فيه من روحي (المقدرة الرموزية) فقعوا له ساجدين[48]. فمصدر انفراد الإنسان يعود إلى تميز الإنسان بالرصيد الضخم من الرموز من جهة، ومهاراته الهائلة على استعمالها من جهة أخرى. بتلك التركيبة الجدلية للطبيعة البشرية حدثت القطيعة، في التصور القرآني، بين عالم الإنسان وعالم بقية الدواب . ومن ثم فأيّ محاولة لتجاهل واقع القطيعة الفاصل بين الطرفين لايمكن إلا أن يؤدي إلى تشويه طبائع الأشياء. فتغليب ملامح تشابه الإنسان مع الحيوان على الملامح الكثيرة التي ينفرد بها هو التصور الذي تبنته العديد من تخصصات العلوم الحديثة المهتمة بفهم الإنسان ومجتمعه. فمن وجهة النظرة التراثية العربية الإسلامية، فإن تلك العلوم قد ضلت السبيل في تنظيم أولويات الأمور. فقدمت المهم على الأهم: فترتيب البيت من أجل الظفر بفهم موثوق به لطبيعة الإنسان يبدأ من وجهة الرؤية القرآنية بالتركيز على أهم شيء يميز الكائن البشري عن غيره من المخلوقات. وأن ما يختص به الإنسان بطريقة قطعية عن بقية الكائنات الأخرى هو المستوى الضخم والرفيع النوعية من الرموز التي تشكل في نهاية المطاف ظاهرة مانسميه بالعقل . فالمقدرة العقلية هي بالتأكيد الفاصل الحاسم بين النوع الإنساني والنوع الحيواني«ولقد كرمنا بني آدم وحملناهم في البر والبحر. . »[49]. «وفضلناهم على كثير ممن خلقنا تفضيلا. . »[50] فتفوق الإنسان التفوق الكاسح على سواه يكمن بالتحديد في مواهبه العقلية التي حرمت منها أنواع الأجناس الأخرى من الكائنات . فالعقل هو الأساس في التعرف وفهم حقيقة الأشياء. هو الأداة في المنظور العربي الإسلامي لكسب رهان المعرفة بطبيعة الأشياء وتتمتع بالمرتبة الثانية من حيث مصداقيتها بعد المعرفة الإلهية المطلقة. ومن ثمّ ترددت مشتقات كلمة العقل في القرآن خاصة في صيغتها النقدية لمن لا يستعملون عقولهم«إن شر

الدواب عند الله الصم البكم الذين لا يعقلون»[51]. «صم بكم عمي فهم لايعقلون» [52] أو في ضيغتها الحافزة على تسخير الإنسان لطاقاته العقلية «كذلك نفصل الآيات لقوم يعقلون» [53] «كذلك يحيي الله الموتى ويريكم آياته لعلكم تعقلون». [54] فمواهب العقل واستغلالها كما ينبغي تقرّب الإنسان وتتقدم به من ناحية إلى الدرجات العليا في المعرفة ومسئولية الخلافة على الأرض وعلاقته بالعالم السماوي. ومن ناحية أخرى فإن الاستنكاف من استعمال العقل يؤدي بالإنسان إلى الجهالة وإلى التردي إلى مصاف الدواب الصم البكم وبالتالي إلى ضياع مقاليد الخلافة من حوزته وتشويه علاقاته بالعالم العلوي. وهكذا يتضح من المنظور القرآني مدى التشويه الذي تنطوي عليه ابستيمولوجية ومنهجية العلوم الوضعية التي تدرس الإنسان كحيوان: أي كائن بلا عقل.

فبينما يشدد القرآن على مركزية العقل في تركيبة الإنسان، ويعتبر تهميش دور العقل من طرف البشر مسألة جد خطيرة يذهب البعض من علماء السلوك الوضعيون إلى تجريد الإنسان من مقدراته الرموزية (العقل) فيدرسونه كمجرد حيوان كما أشرنا سابقاً. فالعناية بالهامشي عوضا عن اللب، وبالجوانب الثانوية بدلاً عن الجوانب الأولية، وبمحيط الشيء عوضاً عن مركزه تؤدي حتما على مستوى دراسة السلوك البشري إلى رصيد معرفي هزيل. وليس هناك من أمل في إصلاح الوضع بالنسبة لإنشاء معرفة تتمتع بمصداقية عالية في ميدان علمنة أطر التفسير والتنظير للسلوك الإنساني الفردي والجماعي ـ بدون إحداث تغيير جوهري في رؤية العلوم السلوكية الحديثة لطبيعة الإنسان ـ ذلك يقتضي تصورا جديدا يعطي طاقات الإنسان الرموزية الأولوية في فهم حركية سلوك الإنسان.

ومن منطق الصدارة التي يحتلها العقل في كينونة الإنسان تأتي دعوة القرآن الملحة لكي لايفرّط الإنسان ـ وبكل شرعية ـ من فرص التعامل مع عالم الرموز إذ تبعا لدرجة ونوعية تسخيره لذلك ينحط أو يعلو شأنه. فيوجه القرآن الإنسان إلى إعطاء الأسبقية ـ من عالم الرموز الهائل والمعقد ـ إلى العلم والمعرفة كنشاطين رموزيين يختص بهما الكائن البشري. فأول آية في القرآن لأول سورة منه يأتي فيها الخطاب الموجه للنبي (ممثل الإنسانية) بصيغة الأمر«اقرأ» الداعية بوجوب امتلاك الأدوات الرموزية الأساسية (القراء ة والكتابة) (علم الإنسان بالقلم) لكسب رهان ناحية العلم. فحوالي ثمن آيات القرآن (٧٥٠ آية) تدعو إلى العلم وإلى دراسة الطبيعة والتأمل والتفكير في ملكوت هذا الكون المترامي الأطراف. فالعلماء في التصور الإسلامي هم بحق ورثة الأنبياء. فرسالة أصحاب الرسالات السماوية تتمثل في تبيان الأمور للناس وهدايتهم إلى ما فيه خيرهم وفقا لمعطيات وسنن هذا الكون. فمسئولية العلماء تتشابه كثيرا بهذا الشأن مع تلك التي أنيطت بعهدة الرسل. فالعلماء مطالبون بالتفقه في الإنسان وفي المجتمع وفي بقية ظواهر هذا الكون قصد فك ألغازه وتمكين الإنسان من الاسترشاد برصيدهم المعرفي والعلمي لإقامة حياة أفضل. ومن ثم فمسئولية العلماء ليست مسئولية مربوطة بزمن معين وإنما هي مسئولية أذلية لا تعترف بعوامل الزمن والمكان والعرق والدين.. إنها مسئولية مطلقة بالنسبة لهذا الكائن العاقل. إذ ان ألغاز هذا الكون لايكاد يكتشف منها البعض حتى تثير هذه الاكتشافات نفسها ألغازاً أخرى. فضخامة حجم الألغاز ونوعيتها واستمرارية تولدها وتشعباتها تفسر شرعية إعطاء القرآن الأهمية القصوى للعلم وأدوات اكتسابه الرموزية. فيصبح مدى المسك بزمام العلم هو الفاصل الحاسم بين الحضارات والمجتمعات والأفراد« قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون؟»[55].

إن هذه الصدارة التي يحظى بها العلم والمعرفة في الرؤية القرآنية نجد لها ما يشابهها في عقلية المجتمعات الغربية المعاصرة. فالنهضة العلمية بها على قدم وساق . فالبحث العلمي يكاد يشمل كل شيء بما فيه التافه والحقير. لم يعد هناك شيء مبتذل يترفع عن إدخاله مجال البحث العلمي كما هو الحال في المجتمعات النامية ومن بينها مجتمعات الوطن العربي. ومع ذلك فأوجه الاختلاف بين الرؤية الغربية المعاصرة للعلم والرؤية القرآنية له لا تزال قائمة . ولعل أهم محور يفترق فيه الطرفان هو المدلول الميتافيزيقي للعلم. ففي المنظور القرآني يعد العلم أهم الرموز الإنسانية جميعا من حيث مصداقية قدرته على ربط الإنسان العالم بالعالم الماورائي «إنما يخشى الله من عباده العلماء » (٥٦). فالعالم المسلم لايمكن أن يلغي الدلالات الميتافيزيقية من علمه . فأصل المواهب الرموزية التي تسمح له بالقيام بالنشاطات العلمية ذات مصدر ميتافيزيقي من الأساس كما رأينا« . . ونفخت فيه من روحي . . . » فاستعمال العلم ــ كأهم رمز. كرّم به الإنسان من الروح الإلهية ـ لاكتشاف خبايا الظواهر الكونية يحتّم الاعتراف بفضل المصدر الأول الذي هيأ الأمر للإنسان وحده لكسب أسباب العلم والتعلم . فخشية العالم من الله تشبه إلى حّد كبير عودة قطرة الماء إلى البحر أو المحيط بعد أن انطلقت منه وصارت جزءاً من السحابة . فأصل العلم والمعرفة في الإسلام هو الله . وماالإنسان إلا واسطة (كالسحاب) لتجسيم البعض من ملامح العلم والمعرفة السماوية . فتكون تقوى الله والخشية منه من طرف العالم ضربا من الرجوع للأصل فضيلة .

أما العالم الغربي المعاصر فهو يعيش على العموم قطيعة شبه كاملة مع العالم الميتافيزيقي. فالموضوعية العلمية الحديثة تتطلب من بين ما تتطلب من العالم الإقصاء التام للتأثيرات الميتافيزيقية في أي شكل كانت من المعاصر ينتظر منه أن يدرس الأشياء بموضوعية ومنهجية محايدتين ويتحاشى كل مامن شأنه أن يبعده عن ذلك . فهو سحابة صيف في هذا العالم هائمة لا تعترف بأصلها لافي البحر ولا في المحيط وكل ماتدركه عن نفسها هي أنها سحابة تحركها الرياح في الفضاء .

فمسألة عزل العالم الموضوعي المعاصر عن أي علاقة بالعالم السماوي أصبحت عنصرا رئيسيا من أخلاقيات ethics العلم الحديث وهو توجه لا يخلو من بعض السلبيات :

١) استقلالية الإنسان المطلقة في تسخير العلم في خدمة مايريد. وآخر الإشكاليات لمثل ذلك التوجه تتمثل في الأخطار المحدقة بالجنس البشري التي يمكن أن تطرأ كنتيجة للبحوث العلمية في ميدان هندسة الوراثة Heridity engeneering .

٢) إنّ تطبيقات واستعمالات ما توصل إليه العلم في هذا القرن على الخصوص تشير إلى مدى خطورة انعكاسات موقف الإنسان المسلح بالعلم، والذي يعتبر نفسه مركز الكون . وبالتالي فهو صاحب الشرعية في أن يسخر علمه فيما يشاء. فتلوث المحيط وتثغر طبقة الأوزون وانتشار الأشعة النووية شرقا وغربا كلها مؤشرات تذكر بأن الكون وحدة . وأن من مصلحة الإنسان تعزيز روابطه ببقية الكون، بمافيه ارتباطه بأخلاقيات عالم السماء. فرغم مركزية دوره في هذا العالم وفي هذا الكون فإنه لايجب أن ينسى أنه في النهاية جزء لا يتجزأ من الكل الأكبر.

٣) إن إعراض العالم المعاصر عن ربط الصلة بالعالم الميتافيـزيقي يتناقض في العمق مع طبيعة عالم الرموز عند الإنسان والتي تعكس في طياتها لمسات ومدلولات ماورائية . فإذا كانت اللغة والصوت والفكر لها دلالات ميتافيزيقية كما بيّنا ذلـك في الأقسام الأولى لهذه الدراسة فمن باب أولى وأحرى أن يكون للعلـم - كأهم تلك الرموزجميعا - ظلاله الميتافيزيقية التي تلخصها الآية القرآنية أحسن تلخيص «إنما يخشى الله من عبادة العلماء» إن الملاحظة الميـدانية لمواقف العلماء والأكاديميين في المؤسسـات الغربية تـؤكد مدى تفشي إما ظـاهرة الإلحاد بينهم وإما موقف النكر أن الجاف وإما محاولة النكران لأي علاقة يمكن أن تربط العالم بالعالم السماوي . وهي رؤى ومواقف تتضارب مع طبيعـة الأشياء ، كما يقول ابن خلدون ، بالنسبة لعالم الرمـوز الذي يتميز به الكائن الإنساني العاقل . عالم الرموز الذي يبقى بطبيعته مشحونا دائما بالدلالات الميتافيزيقية كما بيّنا .

ثالث عشر: الرموز الثقافية ومسألة الحرية الإنسانية

إن الملاحظة الميـدانية لكـل من عـالم الأجناس البشريـة وعوالم بقيـة الدواب الأخـرى تفيد مـن ناحيـة بأن سلوكات هذه الأخيرة تتأثر في العمق بالمؤثرات الغريـزية وأن سلوكات الأجناس البشرية تتأثر في المقام الأول، من ناحية أخرى، بعامـل الرموزالثقافية . فكانت حصيلة ذلك استمرارية التطـابق الكامل في السلوك في كل نوع من أنواع الدواب عبر الأجيال المتلاحقة عبر الزمـان والمكان . وأما بالنسبة لنوع الجنس البشري فهناك تنوع كبير في نمط السلوكات الـرئيسية والحقيرة على السواء من حضارة إلى حضارة ومن مجتمـع إلى مجتمع ومن جيل إلى جيل . إن علماء الاجتماع والانثروبولوجيا المعاصريـن متفقون على أن هذه الاختلافات في أنماط السلوك بين هذه التجمعات البشرية وداخلهـا تعود أساساً إلى تأثيرات عالم الـرموز عندها من دين وتقـاليد وأعراف وعلم ومعرفة . . .

وبعبارة أخرى فالكائن الإنساني يستمد من عالم الرموز حرية العمل وحرية الاختيار وحرية الاختلاف عن الآخر. ومن ثم فالسلـوك البشري يتمتع بقدر ضخم من المرونة . أي أنه تحكمه حتميـة مرنة لا حتمية متصلبة مثلما هو الشـأن في عالم سلوك الحيـوانات والدواب . وليـس من العجيب مـن هذا المنطلق أن تفشـل تنبؤات مختصي دراسات السلـوك في الكثير من الحالات في تقييمهـا للتوقعـات الحقيقية لسلـوك الناس . إذ أن علماء النفس أو علماء الاجتماع طـالعا يبنون تلـك التنبؤات المنتظرة حول السلـوك الإنساني على أرضية حتميـة صلبة ذات قوانين لا تعترف بمبادىء الحرية والإرادة والاختيار في معادلة المؤثرات على السلوك البشري(٥٧).

ومن اللافت للنظر بهذا الصدد أن قيم الحرية والعدالـة وغيرها من القيم التي نادى بها الإنسان على مدى تاريخه الطـويل لم تلـق أي اعتناء علمي يـذكر مـن طرف معظم أصنـاف علماء السلوك الفـردي والاجتماعي المحدثين . رغم مـركزية تلك القيم في تحريك سلـوك الفرد والجماعة في القديم والحديـث ، فإن علماء النفس والاجتماع استنفروا مـن فهم جذورها ومـدلولاتها العميقة في التـأثير على السلوك الإنساني ، ومن ثـم اعتبروها أشياء ميتافيزيقيـة يختص بدراستها الفلاسفة لاالعلماء ! وهـو مثال آخر للقطيعة الابستيمولوجيـة التي يشكو منها العـالم الوضعي المعـاصر في إحداث طلاق لارجعة بعـده بين عالم المحسوس والعـالم غير المحسوس مهما كانت طبيعة هذ الأخير.

وفي نظرنا فإنّ الجهل وحده بطبيعة عالم الرموز عند الإنسان هو الذي أدى بتبرم العلماء الوضعيين من سبر الرموز الثقافية كقيم المساواة والحرية . . لتحيزهم العقائدي الابستيمولوجي ضد الاهتمام ودراسة عالم الرموز عند بني البشر. وفي هذا التحيز ضربة قاسمة لتقدم مسيرة العلم في كشف وفهم أغوار الطبيعة البشرية . إذ كيف ينتظر أن نقيم أسسا ثابتة وشامخة لعلوم سلوك الفرد والجماعة والحال أن أكثر ما يميز الكائن العاقل ، وهو عالم الرموز ، عن بقية الكائنات لايزال يشكو من التهميش في الدراسات المعاصرة لعلم النفس وعلم الاجتماع . إن ما نحتاجه لرد الصدع هو الاعتراف بواقع عالم الرموز عند الإنسان ثم إدخال هذا العالم إلى مخابر البحث العلمي بالموضوعية والمنهجية المناسبتين لدراسة طبيعته . عندها فقط يمكن أن يتيسر لنا إدراك وفهم أصول قيم الحرية والمساواة والعدل . . التي ما فتىء الإنسان ينشدها منذ الماضي السحيق . وبعبارة أخرى فإننا نحتاج إلى علمنة آليات mecanisms هذه القيم التي يختص بها الإنسان عن غيره . وينبغي أن يصبح مفهوم علمنة الظواهر المدروسة يشمل الجوانب الميتافيزيقية أو شبه الميتافيزيقية لها . أي يجب على أخلاقيات Ethics الرؤية العلمية الجديدة أن تهتم بدراسة الوظائف والدلالات الظاهرة والباطنة لعالم الرموز. بتلك الرؤية فقط يجوز التحدث عن كسب رهان الموضوعية من طرف العلماء . أي عندما يفلح هؤلاء في التخلص من عقدة التحيّز فيصبح حب تطلعهم يوجههم إلى دراسة كل جوانب ومستويات الظواهر. والغوص بتلك الروح العلمية المتفتحة في أسرار عالم الرموز عند الإنسان هو السبيل إلى الظفر بما يمكن أن نطلق عليه «بالمعرفة التي ليس بعدها من معرفة» بخصوص التعمق في أعماق أعماق الإنسان . إذ بعالم الرموز يتميّز الإنسان كما أكدنا مراراً . فالكشف عن خباياها والتعرف على دلالاتهاهما المصدران اللذان يكوّنان أسمى رصيد معرفي عن طبيعة الإنسان . هذا الرصيد الذي لايقتصر على جوانب المعرفة لعالم الإنسان المحسوس بل يتعداها ليشمل المستويات الميتافيزيقية لوجود الإنسان .

فتمتع الإنسان دون سواه بما نسميه بالحرية والإرادة والقدرة على الاختيار . . كلّها ميزات تربط الكائن البشري بعالم الميتافيزيقيا . فالإله في معظم الديانات يختص بتلك الخصال . ومن ثم فالإنسان هو الوحيد الذي يشترك بصورة نسبية مع الإله في تلك الخصال . والتراث القرآني يشير بالبنان إلى الرباط الميتافيزيقي الذي هو مصدر الحرية والإرادة والمقدرة على الاختيار . . عند الإنسان . فكل ذلك يرجع إلى « . . . ونفخت فيه من روحي . . » فأعطي الإنسان نصيبا محدوداً من الحرية والإرادة الكبْريين . فاجتمعت بذلك الظروف في نظر القرآن عند هذا الكائن العاقل لكي يكون المترشح الوحيد من طرف الله لإسناد الخلافة إليه «إن عرضنا الأمانة على السموات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الإنسان إنه كان ظلوماً جهولاً»(٥٨) .

وهكذا فلاعالم الحيوانات ولا عالم الدواب الأخرى ولاعالم مصنوعات الإنسان ذات الذكاء الاصطناعي يتمتع بكمّ وكيف طبيعة عالم الرموز التي يملكها الإنسان . ومنه فضرب من الخيال التحدث عن معاني الحرية والمساواة والعدل بنفس المستوى الذي طرحت عليه من طرف الجنس البشري على مر العصور . فالعامل الحاسم والفاصل هنا هو عالم الرموز وبهذا الأخير تأتي حتمية ربط كينونة الإنسان بالعالم الميتافيزيقي . إذ بدونها يظل تشخيصنا للإنسان وعلاقاته بما حوله هنا على الأرض وبما فوق السماء تشخيصا منقوصا على المستوى العلمي والعملي .

وخير مثال يشخص ذلك هي الأنظمة السياسية في أوربا الشرقية . فما شهده النصف الثاني من عام ١٩٨٩ في المجتمعات الاشتراكية لأوربا الشرقية من تغييرات في الأنظمة السياسية مؤشر واضح على مدى أهمية عمق الطبيعة الرموزية للإنسان . فالمناداة بديمقراطية الحكم بين الفئات المختلفة لهذه الشعوب كانت تعني إنهاء حالة الحصار والكبت للحرية كرمز وقيمة متجذرة في التركيبة البشرية . فممارسات هذه الأنظمة تتناقض مع مبدأ أن الإنسان كائن رموزي في الأساس . أي أنه كائن لا يقبل سحق مهاراته وإمكانياته الرموزية طال الزمن أو قصر فحرية الكلمة وحرية الفكر تتمتع بمدلولات قدسية عند الإنسان كما رأينا . إن الرموز كما أشرنا هي مصدر التنوع والاختلاف بين الأفراد والجماعات البشرية . فقيام الأنظمة السياسية الاشتراكية المعاصرة بمنع حرية الإضراب في المعامل والتنقل خارج الوطن وتكوين الأحزاب وحرية الكلمة الناقدة والفكر المعارض أو المحتج . . كلها ممارسات عملية تتعارض مع المؤهلات التي يتحلى ويتميز بها الإنسان عن عالم الدوّاب وعالم الآلات ذات الذكاء الاصطناعي . فإقصاء الإنسان من ممارسات حريته تؤول به في النهاية إلى تشابه كبير مع عالميْ الدواب والآلات . وهنا يتضح بالتحديد الأساس الأيديولوجي ، لا الأساس العلمي ، لمقولة المادية التاريخية التي تتبناها النظم الشيوعية والاشتراكية في فهمها للإنسان . فهذه النظم تعتقد أن الإنسان هو في المقام الأول كائن مادي اقتصادي بالطبع (٥٩) . وأن ما عدا ذلك من الطبيعة البشرية فهو إمّا ثانوي من حيث الأهمية أو باطل من الأساس . وهذا التصور المادي للكائن الإنساني أدى إلى تهميش أو الإلغاء الكامل لدورعالم الرموز في التأثير في تشكيل السلوك البشري عند المفكرين الماركسيين الماديين المتصلبين . وهي رؤية تقلب الأمور رأسا على عقب بالنسبة لمقولتنا الرئيسية في هذه الدراسة . الكائن البشري عندنا هو كائن رموزي بالطبع أي أن دور ماسميناه بعالم الرموز من حيث فهم الإنسان والتأثير على سلوكه دور رئيسي يتمتع بثقل لايضاهيه في النهاية أي عنصر آخر يشارك في التركيبة البشرية . وهذا ما يفسر في رأينا منطق السلوكات الفردية والأحداث الجماعية التي أثبتت قدرتها على تحدي المعطيات المادية القاهرة . فإلقاء العديد من قادة العالم الثالث في السجون في العصر الحديث لم يمنعهم من الكفاح والصمود أمام القوى المادية العاتية والضخمة للمستعمر . وليس هناك من تفسير علمي لفوزهم في النهاية ـ رغم محدودية إمكانياتهم المادية ـ على المحتل أو المستعمر سوى تدرعهم بالسلاح المعنوي أو بسلاح عالم الرموز وفقا لاصطلاحنا في هذا البحث . وما الانتفاضات الشعبية ضد الطغاة في القديم والحديث إلا تصديق لمدى أهمية الذخيرة التي يمكن أن يمد بها عالم الرموز الجنس البشري بحيث تصبح طاقات هذا الأخير تحديا لأضخم قوة عسكرية يمكن أن يملكها الطاغية أو المستعمر (٦٠) فقوة الرموز أو القوة المعنوية هي قوة هائلة لايكاد يقف أمام جبروتها أي شيء مادي مهما كانت طبيعته القاهرة فعنفوان هذه الطاقة التي يستلهمها الإنسان من عالم الرموز تستمد قوتها من عالم السماء لامن العالم المحسوس للإنسان . ومن هنا يأتي المدلول الميتافيزيقي لقيم الحرية والعدالة والمساواة . . كرموز قادرة على شحن الأفراد والجماعات بطاقات ماردة جبارة تشبه إلى حدّ القوة الإلهية الضاربة التي لا يستطيع أن يعترض سبيلها معترض . وهذا مايوحي به بيت الشاعر العربي المعروف أبي القاسم الشابي :

إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر

. فمصدر إرادة الشعب، كما بيّنا ، هو عالم الرموز: الدفاع عن الحرية، عن مبدأ المساواة والعدل والاستقلال واحترام الذات . . عندما يجمع الناس أمرهم على ذلك يصبح فعلهم كفعل القدر لامردّ له . وهذا ما يفسر لجوء الناس إلى الحديث عن المعجزات في بعض الأحداث الفردية أو الجماعية التي تدخل سجل تاريخ الأفراد والمجتمعات رغم عدم توفر المعطيات المادية لذلك . فتسرع الأحداث الأخيرة في المجتمع الروماني يعتبر ضربا من المعجزات . فنظام الرئيس السابق نيكولاي تشاسيسكو كان نظاما ديكتاتوريا لمدة ربع قرن أحكم سلطته على الجيش العام وعلى شرطة الأمن «سيكوريتات» وعلى الحزب الشيوعي الحاكم . . ولكن ما أن اشتعل لهيب الثورة الشعبية في مدينة شيميشوارا حتى امتد هذا اللهيب بسرعة إلى العاصمة بوخارست . وحاول تشاسيسكو إطفاء اللهيب بخطاب ألقاه بالساحة الكبرى بالعاصمة في ٢٢ديسمبر ١٩٨٩ . ولكن انتشار الجيش والشرطة السرية لإيقاف الثورة الشعبية الصاخبة بالقيام بالمجازر وبعمليات التعذيب فشل في إخماد الثورة . فأجبر الجيش للتحالف مع الشعب الغاصب الذي تحركه قيم الحرية والعدالة والمساواة وكسب الشعور والممارسة لاحترام ذات كل روماني . . وكانت نهاية تشاسيسكو وزوجته الإعدام يوم ٢٥ديسمبر ١٩٨٩ . وهكذا انتهى عهد كامل بتلك السرعة التي لا تكاد تصدق . فقوة الشعب المسلحة بذخيرة عالم الرموز: الديمقراطية ، الحرية ، العدل ، المساواة . . أصبحت قوة ماردة جبارة تفوق بكثير القوة المادية التي تسلح به تشاسيسكو وشرطة أمنه وجيشه . أصبحت قوة شبه إلهية لا تبقي ولاتذر.

رابع عشر: المدلولات الحقيقية للغزو الثقافي من منظور عالم الرموز

إن القول المشهور«بأن غزو الثقافات للشعوب أخطر من غزو العساكر » قول ذو مصداقية عالية . وكذلك الشأن بالنسبة للندوات والبحوث والمؤلفات المعاصرة حول أخطار ما يسمّى بالامبريالية الثقافية التي تفرضها خاصة الثقافات الفرنسية والإنجليزية والأمريكية على الكثير من مجتمعات العالم المعاصرة وفي طليعتها مجتمعات الوطن العربي وبقية بلدان العالم الثالث .

وعلى الرغم من صحة تلك المقولة إلا أنها طالما تبدو أو تتهم بأنها مقولة ذات ظلال أيديولوجية وذلك لفقدانها في أغلب الحالات إلى تصور ابستيمولوجي ومنهجي يخلصانها من الضبابية التي طالما تحجب على كل من ضحايا الغزو الثقافي وأصحاب الثقافة الغازية أنفسهم الوجه الحقيقي للغزو الثقافي وذلك حتى إذا كانت نية الطرفين حسنة . إذ انه حسب مطالعاتنا لما كتب في موضوع الغزو الثقافي حديثا ولماسمعناه في المناقشات والتحليلات بهذا الصدد فإن التراث المعرفي المجمع بخصوص قضية الغزو الثقافي يخلو أساسا من بعض عناصر إطار التحليل لعالم الرموز كما هو مطروح في هذه الدراسة .

فالغزو الثقافي كما تقع معالجته من طرف العلماء والمفكرين المحدثين يقتصر عندهم على العموم على التحليل الوصفي لأدوات الغزو الثقافي والمتمثلة في هيمنة اللغة والفكر والقيم . . للثقافات الفرنسية والإنجليزية والأمريكية على فئات وقطاعات متعددة في كثير من مجتمعات العالم اليوم .

فعلى مستوى أول هناك نقص في الدقة في طرح مسألة الغزو الثقافي كما توحي بذلك عبارات«الاستيلاب الثقافي» و«الغزو الثقافي الصهيوني» و«الامبريالية الاستعمارية الثقافية»[٦١] . . . فكل هذه التسميات المختلفة تقتصر فقط على تسجيل وجود ظاهرة تفشي انتشار رموز ثقافة«الآخر» . والتحليل والفهم العلميان لأخطار

ظاهرة الغزو الثقافي يتطلبان طرحا يحدد ويحصر بأكثر مايمكن من الدقة الأسس الرئيسية للظاهرة المدروسة. فاستعمالنا لعبارة «عالم الرموز» عند الإنسان تندرج في رأينا في محاولة علمنه الفضاء الرموزي عند الإنسان. ويتمثل ذلك في إبراز:

١) ان الإنسان يمتاز عن غيره من الكائنات الأخرى بعالم رموز ضخم وبقدرة فائقة في استعماله لتلك الإمكانيات والطاقات الرموزية. وهذا ماجعلنا نطلق عليه بأنه كائن رموزي أو ثقافي بالطبع أولا وقبل كل شيء.

٢) إن مسألة ضخامة حجم الرموز عند الإنسان ليست قضية شكلية أو كمية فحسب وإنما هي أيضا نوعية أو كيفيّة. إنها عمق جوهر الإنسان ذاته. إنها روح هذا الكائن العاقل. فعليها يتوقف إذن فك ألغاز طبيعة الإنسان. وبدون إعطائها الأولوية والمركزية في دراساتنا العلمية للإنسان لا يمكن لجهود علماء النفس والاجتماع أن تتقدم في إرساء رصيد معرفي يتصف بالمصداقية العلمية المطلوبة لفهم السلوك الفردي والجماعي للإنسان.

فمقولة «الغزو الثقافي للأفراد والجماعات هو أخطر أصناف الغزو جميعاً» يصبح لها إذن مدلول أكثر دقة وتعمقا في طبيعة الأشياء بالنسبة لظاهرة الغزو الثقافي التي تحدث بين الشعوب. إذ ان هناك فرقا في تقييم انعكاسات هذه الظاهرة على الأفراد والجماعات بين من يعتبر من جهة أن عالم الرموز يمثل مركز الثقل في تركيبة الإنسان وبين من يهّمش دور عالم الرموز في فهم الإنسان من جهة أخرى. فالغزو الثقافي عند الأول سوف ينظر إليه على أنه أخطر مايمكن أن يتعرض له الإنسان ككائن ذي خصوصية ثقافية. فالأمر يبعث على الفزع المفرط عند هذا الفريق لأن الغزو الثقافي يعني المسّ بأهم شيء يميز به الإنسان وأعمق شيء في كينونته. فانتشار لغة وفكر وقيم.. أجنبية في مجتمع ما على حساب لغة، وفكر وقيم.. المجتمع نفسه تمثل عملية غزو للعقول أو للروح بمعناها القرآني كما سبقت الإشارة إليها في آية. «... فإذا نفخت فيه من روحي...».

أما بالنسبة للفريق الثاني فلا حاجة للانزعاج من كيد آثار الغزو الثقافي فالأولى عنده أن يجمع الناس أمرهم ويقفوا بالمرصاد لأخطار الغزو الاقتصادي ومايصحبه من استغلال لموارد البلاد التي تسقط ضحية السيطرة الأجنبية على حركية اقتصادها[٦٢].

وعلى مستوى ثان فالمهتمون بمسألة الغزو الثقافي من المفكرين والأكاديميين لايكاد يجد المرء في بحوثهم وتحاليلهم أي إشارة إلى ما أطلقنا عليه هنا بالجوانب الميتافيزيقية للرموز الثقافية عند الإنسان. فاللغة، كمثال، ليست أداة تبادل التخاطب مع «الآخر» فقط في هذا العالم الحسّي المحكوم بقيود الزمان والمكان. ففي الديانات التي عرفتها البشرية عبر تاريخها الطويل استعمل الإنسان اللغة في تضرعاته وابتهالاته إلى الإله. فاللغة هي أحد الرموز الرئيسية التي يلوذ إليها الكائن الإنساني للاتصال بالعالم السرمدي. وبواسطة اللغة المكتوبة على الخصوص استطاع الإنسان أن يصون فكره من التلاشي والاندثار رغم غوائل الزمان والمكان. فاللغة تمكن فكر الإنسان من حظوة كسب رهان نوع من الأزلية. وهكذا يشترك مع الإله في اكتساب شيء من صفة الخلود التي ينفرد بها الإله في معناها المطلق. فمن وجهة النظر العلمية الوضعية positivist الحديثة

يدخل الإنسان بمساعدة مهاراته اللغوية عالم الميتافيزيقيا التي لا تعترف بوجوده تلك الرؤية الوضعية.

واللمسات الماورائية لاتكاد تخلو منها الرموز الثقافية الإنسانية الرئيسية. فالدين كرموز وشعائر تتجلى فيه بوضوح الملامح الميتافيزيقية. وأمّاما نسميه بالقيم الثقافية كالحرية والصدق والعدل والمساواة... فهي رموز ثقافية حبلى بالدلالات الميتافيزيقية خاصة عندما نحاول تشخيص مدى تأثيرها على سلوك الفرد والجماعة في ظروف تداس فيها قداسة تلك القيم. فالتاريخ يشهد بأن التحولات والثورات الكبرى التي عرفتها المجتمعات والحضارات البشرية طالما كانت حصيلة للتأثير الجارف للقيم الذي لايكاد يوقف زحفه مكر أشد الطغاة. فالثورتان الفرنسية في ١٧٨٩.. والثورة الرومانية في عام ١٩٨٩ مثالان على مدى قوة الطاقة الجبارة الماردة التي تختزنها القيم كرموز دافعة ومحركة للسلوك الإنساني. فانهزام القوة العسكرية والمادية للطغاة والمستعمرين أمام صمود هؤلاء الذين التفوا حول بعضهم البعض للدفاع عن قيم الديمقراطية والمساواة والحرية.. يؤكد بأن القيم تتمتع بنوع من الذخيرة الرموزية «المعنوية» التي تضفي عليها شبه صفات القوة الإلهية الضاربة التي لايستطيع إثباط عملها أحد.

فمن هذا المنطلق تتجلى اللمسات الميتافيزيقية لعالم القيم كرموز مؤثرة وحاسمة في توجيه السلوك الإنساني عند الفرد وعند الجماعة على السواء. وهذا في نظرنا ما تشكو منه أدبيات القيم الثقافية لعلماء الانثروبولوجيا والاجتماع المعاصرين فهم طالما ركزوا اهتماماتهم على وصف القيم كرموز ثقافية تهدف أساسا إلى المحافظة على استقرار النظام الاجتماعي social order للمجتمع.[٦٣] وحتى عند دراسة القيم الثقافية كعامل للتغيير الاجتماعي في المجتمعات فلايكاد المرء يجد في أدبيات العلوم الاجتماعية الحديثة تعمّقا علميا يطرح الجوانب الميتافيزيقية للقيم كرموز ثقافية[٦٤]. والتي بدون طرحها يصعب ـ في رأينا ـ استعمالها استعمالا موضوعيا كمفاهيم وكمصطلحات علوم اجتماعية تساعد على تحسين مصداقية تفسيرات وتنبؤات علوم الإنسان والمجتمع. والتأثيرات الثقافية التي تتعرض لها الأفراد والجماعات والشعوب يمكن تصنيفها تصنيفا مبسطا إلى ثلاثة أنواع:

(١) الانصهار الكامل في رموز ثقافة الغير.

(٢) التأثر المتوسط برموز ثقافة الآخر.

(٣) التأثر الخفيف برموز ثقافة الآخر.

فليس من المبالغة في شيء القول اليوم بأن رموز الحضارة والثقافة الغربية المعاصرة هي الوحيدة التي لايكاد يستثنى من تأثيرها الخفيف أي مجتمع من المجتمعات. والسبب في ذلك يرجع إلى سلسلة من الهيمنات التي مارستها وتمارسها الحضارة الغربية ابتداء بحملتها الاستعمارية الواسعة النطاق ومروراً بثورتها الصناعية ثمّ إنجازاتها العلمية في كل الميادين في العصر الحديث وتصديرها لإنتاجها الصناعي إلى كل البقاع في القارات الخمس. وممّا ساعد بالتأكيد على انتشار رموز الثقافة الغربية أكثر من غيرها هو انتشار معرفة اللغتين الإنجليزية والفرنسية وثقافتها بين أهل المجتمعات المستقبلة لصناعة المجتمعات الأكثر تقدما. وهذا ما يفسر في نظرنا إلى حدّ كبير شبه الغياب الكامل لأي تأثير جدير بالذكر بالنسبة لرموز الثقافة اليابانية في البلدان المستوردة للبضاعة اليابانية وذلك على الرغم من ضخامة حجم الصادرات اليابانية لكل أصناف العربات والسيارات والإلكترونيات ذات الجودة المعروفة، فرموز الثقافة اليابانية لا يُنتظر منها أن تكسب رهان الانتشار

هو الحال بالنسبة لرموز الثقافات الفرنسية والإنجليزية والأمريكية طالما أنها لم تعمل على نشر تعليم لغتها وثقافتها بين الشعوب.

أما التأثر المتوسط برموز ثقافة الآخر فهو الصنف الأكثر انتشارا في العصر الحديث بالمجتمعات. فكنتيجة للتجربة الاستعمارية التي عرفها العالم الثالث في القرن الماضي والنصف الأول من هذا القرن على الخصوص انتشرت لغات المستعمرين «الإنجليزية والفرنسية والإيطالية والأسبانية والبرتغالية...) وثقافتهم بين العديد من فئات تلك الشعوب المختلة. فظهر بين تلك الفئات التي تأثرت بثقافة المستعمر صنفان من الازدواجيات اللغوية والثقافية (٦٥).

(أ) الازدواجية اللغوية الثقافية المتزنة، وهي التي يتساوى فيها طرفا الازدواجية من حيث قدرة الفرد على الاستعمال بالتساوي اللغة الوطنية ولغة المستعمر من جهة، والتمكن من معرفة الثقافة الوطنية وثقافة المستعمر بالتساوي أيضا من جهة أخرى. والدراسات تؤكد في هذه المجال أن ظاهرة الازدواجية اللغوية الثقافية المتزنة ظاهرة نادرة جدا بين الأفراد والمجموعات البشرية (٦٦). ولعل أقرب ما يمثل هذا الصنف من المجتمع التونسي المعاصر هم خريجو ما يسمى بالمدرسة الصادقية في فترة ماقبل الاستقلال على الخصوص. فازدواجيتهم اللغوية والثقافية التي يغلب عليها الاتزان هي ازدواجية عربية فرنسية لغة وثقافة.

(ب) الازدواجية اللغوية الثقافية غير المتزنة: وهي تلك الازدواجية التي يتفوق فيها تكوين الشخص في لغة وثقافتها على لغة أخرى وثقافتها. ويأخذ هذا الصنف من الازدواجية شكلين في مجتمعات العالم الثالث وغيرها من المجتمعات المعاصرة:

(١) أن يكون التفوق في الازدواجية لصالح اللغة والثقافة الوطنيتين. أو

(٢) أن يكون التفوق في الازدواجية لصالح اللغة والثقافة الأجنبيتين. ويمثل هذين الفرعين من الازدواجية غير المتزنة من المجتمع التونسي المعاصر البعض من خريجي جامع الزيتونه من جهة وخريجو ما يسمى بمدارس البعثات الفرنسية Mission من جهة أخرى. فالزيتونيون الذين ينطبق عليهم الصنف (١) من الازدواجية اللغوية الثقافية غير المتزنة هم على العموم هؤلاء الذين تلقوا تعليمهم الابتدائي عادة في المدارس المزدوجة اللغة والثقافة (عربية ـ فرنسية) ثم التحقوا في دراستهم الثانوية أو العالية بالتعليم الزيتوني. وهكذا يتضح سبب تفوق تكوينكم في اللغة العربية وثقافتها على نظيره في اللغة الفرنسية وثقافتها.

وأما تكوين خريجي مدارس البعثات الفرنسية فتتفوق فيه اللغة الفرنسية وثقافتها تفوقا كبيرا على تكوين هؤلاء التونسيين في اللغة والثقافة العربية (٦٧). فالازدواجية اللغوية الثقافية غير المتزنة هي إذن الأكثر انتشارا في المجتمع التونسي المعاصر قبل الاستقلال وبعده. ولا ينفرد بذلك المجتمع التونسي وحدة. بل إن ظاهرة الازدواجية الثقافية غير المتزنة هي الأكثر شيوعاً بين أفراد المجتمعات في القديم والحديث. فالمجتمع الكندي الحديث يعترف رسميا باللغتين الإنجليزية والفرنسية وثقافتهما. ولكن ذلك لايعني بأي حال من الأحوال أن الكندي العادي هو شخص ذو ازدواجية لغوية وثقافية متزنة. بل إن الأكثر دقة هو القول بأن أغلبية مواطني المجتمع الكندي اليوم ينتسبون إلى صنف الازدواجية الثقافية واللغوية غير المتزنة. ولا يختلف الأمر في الأساس في المجتمع السويسري والمجتمع الهندي والمجتمع الروماني وغيرها من المجتمعات المعاصرة في الشرق

والغرب. وتتفق هذه الملاحظات حول التواجد الأكثر لظاهرة الازدواجية اللغوية والثقافية غير المتزنة في المجتمعات الإنسانية مع إشارتنا السابقة الذكر والمتمثلة في أن الازدواجية اللغوية والثقافية المتزنة ظاهرة نادرة. وليس هناك ما يدل رغم تقارب الشعوب وتكاثف تفاعلاتها في العصر الحديث أن هذا النوع من الازدواجية اللغوية والثقافية سوف يصبح هو السائد في المجتمعات البشرية المستقبلية.

فمن مناقشة ظاهرة الازدواجية اللغوية والثقافية بصنفيها وفرعيها يتبين ان مساهمتها في عملية ما أطلقنا عليه بالغزو والثقافي أو الانصهار الثقافي تختلف من صنف إلى آخر ومن فرع إلى فرع. فالفرع (٢) من صنف الازدواجية اللغوية الثقافية غير المتزنة (ب) المشار إليه أعلاه هو بالتأكيد الأكثر ترشحا لخلق الظروف المهيئة لبروز معالم الغزو الثقافي في صورته الأكثر خطراً على الأفراد والجماعات.

فتفوق تكوين هؤلاء في اللغة والثقافة الأجنبيتين يقترن بما يطلق عليه الباحثون اليوم بظاهرتي «الاستيلاب الثقافي» أو «الاغتراب الثقافي» L'alienation Culturelle.[٦٨] وحدوث ذلك ليس بالغريب من وجهة نظر مقولتنا بالنسبة لمركزية عالم الرموز في تركيبة الإنسان. فرموز اللغة والفكر والثقافة الأجنبية هي المسيطرة على عالم رموز الإنسان«المغترب» ثقافيا. فهو يسكن ويحيا في المجتمع الذي ولد فيه ولكنه يتكلم ويفكر ويتثقف بلغة وفكر وثقافة «الآخر». يتواجد هو بجسمه في مجتمعه وفي حيه ولكن عقله وروحه يتواجدان مع «الآخر». فهو مثال للقطيعة بين الجسد والروح وما يصاحب ذلك من تمزق جارح للذات «المغتربة». إن مسلسل «الاغتراب الثقافي» للإنسان الذي تغلب على تكوينه اللغة والثقافة الأجنبيتان لا يمكن أن تكون له نهاية بدون القرب والتجذر في اللغة الوطنية وثقافتها. إذ ان عالم الرموز له الصدارة كما بيّنا في كينونة الإنسان. ولا ينتظر أن يزحزح شبح «الاغتراب الثقافي» إلا تجذر في عالم رموز اللغة والفكر والثقافة الذي ينتمي إليه الإنسان«المغترب». وهي عملية تحوّل انتساب ثقافي ليست باليسيرة وطالما تكون أرضية النجاح فيها أرضية هشة. فالعلوم الاجتماعية الحديثة تجمع على أن تغيير الجانب الثقافي في تركيبة الإنسان والمجتمع هي عملية بطيئة وصعبة. ومن هنا جاء المفهوم السوسيولوجي المشهور: الهوة الثقافية Cultural lag لعالم الاجتماع الأمريكي أجبرن ogburn.[٦٩] فبطء وصعوبة عملية التغيير في عالم الرموز عند الإنسان ترجع إلى طبيعة مكانة الرموز في تركيبة الإنسان. فكينونة الإنسان تتلخص، كما أشرنا مرارا، في عالم رموزه. إذ هو أولا وقبل كل شيء كائن ثقافي (رموزي) بالطبع. فالرموز الثقافية تمثل عمق الإنسان ذاته. فتبديلها أو محاولة تغييرها تعني مس أعمق عنصر في الطينة البشرية. فعالم الرموز عند الإنسان لايبدو أنه عالم يتصف بالسطحية والشكلية، بل هو عالم متى تجذرت عناصره في التركيبة الإنسانية تصبح محاولة زحزحتها من أعماق كينونة الإنسان معضلة قد لا تفلح في حسمها حتى أحدث الخبرات التي تكسبها اليوم مختلف اختصاصات علوم الإنسان والمجتمع. فصعوبة تغيير قيم وعقائد ومواقف وعقليات.. الناس بعد تقدم السن بهم على الخصوص توحي وكأن هناك قوى غيبية تعارض عملية التغيير في ذلك الصنف من عالم رموز الإنسان.

وليس من المجازفة في شيء من وجهة نظر إحصائية القول في هذا الصدد بأنّ ظاهرة «الاغتراب الثقافي» ذات انتشار أوسع بالمجتمعات النامية في العصر الحديث. ويرجع ذلك إلى سببين رئيسيين:

(١) فترة الاحتلال الاستعماري.

(٢) استمرار حضور جاذبية الرموز الثقافية الغربية لدى فئات مختلفة لشعوب العالم الثالث على الخصوص.

فمجتمعات دول الجنوب عرفت كما هو معهود التسرب الاستعماري الغربي الكاسح لفترات بلغ بعضها عدة قرون. فتعرضت القارة السوداء على سبيل المثال إلى الهجوم الاستعماري لجُل الحملات الاستعمارية الغربية التي عرفها التاريخ في القرون القليلة الماضية. فكان الاستعمار البرتغالي في انغولا والاستعمار الإيطالي بليبيا والاستعمار الاسباني لما يُسمى اليوم بمنطقة الصحراء الغربية والاستعمار الهولندي لجنوب افريقيا والاستعمار البريطاني والفرنسي لما تبقى من القارة تقريبا ولم تقتصر تلك الغزوات الاستعمارية على المكاسب الاقتصادية والاستراتيجية العسكرية لكل مستعمر بل شمل الاحتلال الاستعماري نشر لغة المستعمر وثقافته من ناحية وتقليص دور اللغة والثقافة الوطنيتين من ناحية ثانية وهناك اتفاق شبه كامل بين الباحثين بأن الاستعمار الفرنسي كان يركز أكثر من نظيره البريطاني على أهمية جانب الاستعمار الثقافي في عملية الاكتساح الاستعماري للشعوب[٧٠] . وبعبارة أخرى فإن المستعمر الفرنسي عمل بأكثر جدية في هجومه على عالم رموز المجتمعات المحتلة. فحاول في الجزائر مثلا إحلال اللغة الفرنسية وثقافتها محل اللغة العربية وثقافتها بدرجة مكثفة كادت تهدد تلك المقومات الأساسية للشخصية الجزائرية تهديداً يصعب بعده أيّ تدخل يمكن أن يضمن العلاج لتصدع الشخصية الجزائرية.

إنّ رهان الاحتلال الفرنسي على الجانب الثقافي يُفصح بمالايدع الشك برؤيته الواضحة بخصوص مركزية عالم الرموز في دنيا الإنسان. فاحتلال لغة وفكر وثقافة المجموعات البشرية هو أفضل ضماناً لكسب تبعيتها وبالتالي استمراريتة ولائها. فغزو عالم رموز الشعوب والقضاء على رموزها الثقافية الذاتية هو خير سبيل لتخليد ارتباطها بالغازي عبر الزمن ودون أي تقيّد بحضور المستعمر ماديّا كقوة عسكرية أو إداريا في الوطن (أي المكان) وذلك يعني في النهاية أن تبديل رموز الإنسان ذي الخصوصية الثقافية المعينة برموز الإنسان (الآخر) ذي الخصوصية الثقافية المعيّنة أيضا تُضفي على تأثير هذه الأخيرة بالنسبة للإنسان المغزو (رموزيا) دِلالاًت شبه ميتافيزيقية. إذ انها من ناحية تأثيراتها لم تعد تتطلب الحضور المادي لصاحب الرموز الغازية. فوجوده يُصبح من نوع الوجود الغيبي (الميتافيزيقي) ومن ناحية ثانية، فاستمرار تبني تلك الرموزفي عمق الشخصية الجماعية يُؤَمِّنُ لتأثيراتها على هذه الأخيرة الأزلية والخلود.

إن استمرار حضور تأثير رموز ا لثقافة الغربية في مجتمعات العالم الثالث لفترة ما بعد الاستقلال يمكن اختصار أسبابها في ثلاثة عوامل رئيسية:

(١) استمرار تأثير الأجيال التي تلقت ثقافتها في المرحلة الاستعمارية على مجرى الأحداث، وأخذ القرارات الحساسة في مجتمعاتها.

(٢) انتشار الرموز الثقافية الغربية عن طريق الاستيراد المكثف للبضاعة الغربية.

(٣) جاذبية المشروع الغربي للحداثة.

فبالنسبة لتأثير العامل الأول على الخريطة الثقافية للمجتمعات النامية المستقلة فدور رعيل ثقافة الفترة الاستعمارية لا يزال دوراً حساسًا. فالقيادات السياسية في الكثير من هذه الدول قيادة ذات تكوين ثقافي

يرجع عموما إلى العهد الاستعماري. وكذلك الشأن بالنسبة للنخب المتعلمة والمثقفة في هذه المجتمعات. وكما رأينا فنفس الاستعمار الثقافي أطول بكثير من كل الملامح الاستعمارية الأخرى مثل الإحتلال العسكري والاقتصادي والإداري . . إذ ان استعمار عالم الرموز الثقافية للإنسان لا يضاهيه أيّ نوع من الاستعمار من حيث مدى درجة قدرته على الثبوت والاستمرار قد لا تعرف نهاية كما بيّنا . فقد رحلت القوى العسكرية ورجعت الثروات الاقتصادية إلى مِلك أهلها وأصبح تسيير الهياكل الإدارية بأيدي الفئات الوطنية . . ولكن حضور الرموز الثقافية للمستعمر القديم لم يعرف الرحيل الكامل في أي مجتمع نامي غادرته عساكر المستعمر منذ الحرب العالمية الثانية . وحتى في المجتمعات النامية التي أخذ فيها القرار السياسي لصالح توطين اللغة والثقافة الوطنيتين فإن مقاومة بعض الفئات المتعاطفة مع بقاء لغة وثقافة (الآخر) لعملية التوطين الثقافي مازالت قائمة على قدم وساق. فبروز ظاهرة (الفرنكوفونيين) منذ أحداث نوفمبر ١٩٨٨ بالجزائر مثال (حيٌّ) على ذلك(٧١) . . أما سطوة (الفرنكوفونيين) بتونس المستقلة فهي لاتزال مستمرة إلى يومنا هذا على كل المستويات.

فاصحاب القرار السياسي في العهد البورقيبي كانوا لا يخفون ولاءهم للغة والثقافة الفرنسية. وليس هناك تغيير ملموس بالنسبة لانتماء تونس الفرنكوفوني منذ تولي الرئيس بن علي قيادة النخبة التونسية الحاكمة. (فالفرنكوفونيون) مستمرون في المقاومة على العديد من ا لجبهات في الإدارة ، في التعليم الثانوي والعالي، في المؤسسات، في لافتات لغة الشارع(٧٢).

فمن وجهة النظر العلمية تعتبر مقاومة «الفرنكوفونيين» هنا في شمال افريقيا أو مقاومة «الانجلوفونيين» في بعض المجتمعات الافريقية التي استعمرتها بريطانيا ظاهرةً تتماشى مع طبيعة الأشياء كما يقول ابن خلدون. فلغة وفكر وثقافة هؤلاء تغلب عليها عند أصحاب(الفرنكوفونية) اللغة والثقافة والفكر الفرنسي، وتغلب عليها عند أصحاب (الانجلوفونية) اللغة والثقافة والفكر الإنجليزي/الأمريكي.

فانتماء عالم رموزهم هو انتماء لعالم الرموز الثقافية الفرنسية أو الانجليزية/الامريكية.

ونظرا لمركزية عالم الرموز عند الإنسان فإنّ الدفاع عنه قد يُصبح عملية اللاشعورية، لا يكاد الشخص يقدر على تبرير شرعيتها على مستوى عالم الشعور consciousness فيكون سلوك المتعاطفين مع استمرار صدارة الثقافة الفرنسية أو الإنجليزية في مجتمع ذى انتماء ثقافي آخر وكأنه سلوك توجهه قوى غيبية لا يتناسق منطقها مع منطق المعطيات الثقافية التي ينبغي أن يسترجعها المجتمع المستقل.

(٢) إن ظاهرة الاستيراد المكثفة للبضاعة الغربية التي عرفتها وتعرفها خاصة المجتمعات النفطية منذ السبيعينات جعلت العديدَ من المحللين لظاهرة انتشار الرموز الثقافية الغربية ينظرون إلى البضاعة المستوردة كعامل مهم في بث الرموز الثقافية الغربية بطريقة غير مباشرة في المجتمعات المستوردة. وهناك اعترافٌ بأن دور مايُطلق عليه بالشركات المتعددة الجنسيات في تلك العملية دور حساس. فالطفل العربي، مثلا، يقضي العديد من الساعات أسبوعيا أمام الشاشة الصغيرة يشاهد الصور المتحركة ذات الإخراج الغربي وخاصة الأمريكي منه سواء كان ذلك عن طريق البث التلفزي المباشر أو عن طريق أشرطة الفيديو . أما الشاب والشابة العربيان فقد أصبحا معرضين أكثر من ذي قبل لسماع الأغنية والموسيقى الغربية بواسطة أشرطة

الكاسيت والفيديو والفيلم . وبالتأكيد فإن بضاعة السيارة المتزايدة انتشارا عبر مجتمعات العالم الثالث تحمل مع استعمالها العملي من طرف إنسان المجتمعات النامية دلالات رمزية للثقافة والحضارة الغربيتين . . فسيارات بيجو الفرنسية وفُولْفُو السويدية وفياتْ الإيطالية وفُوردْ الأمريكية . . لا تقتصر عند مُستعمليها على ما توفره لهم من عَون ورفاهة في قضاء حاجاتهم اليومية . وإنما لا بد أن تقترن عند هؤلاء (الفلاح والتاجر والموظف والوزير . .) برموز التقدم والتطور والنهضة الغربية . ومِمّا زاد في مدى تفشي رموز الثقافة والحضارة الغربيتين هو تنوع طبيعة البضاعة الغربية المُصدّرة إلى مجتمعات العالم الثالث والقائمة طويلة وطويلة جداً بهذا الصدد. فهناك فوطة البَامْبِرسْ pampers للطفل الصغير ولعب fisher price للأولاد وطَفَلُ شعر الرأس للكبير والصغير والمتمثل في كل أصناف الشّامْبو shampo وهناك أيضا عُلب الطعام بكل أنواعها التي أصبحت تحتل حيزا هاماً من رفوف البقالات خاصة بمجتمعات الجنوب الثرية بموارد النفط. فنمط الحياة الاستهلاكي المتزايد ملامحه بالمجتمعات النامية ساهم فيه بالتأكيد توفر البضاعةالغربية المستوردة بأحجام ضخمة في أسواق تلك المجتمعات . ومن ثَمّ يمكن القول بأن أسباب التأثير الثقافي على «الآخر» في العصر الحديث لم تعد أسبابا تقليدية ممثلة في انتشار لغة وفكر وثقافة «الآخر» في هذا البلد أو ذاك . وإنما أصبح التأثير الثقافي بين الشعوب اليوم حصيلة لشبكة من العوامل وليس من المبالغة التأكيد على أن بضاعة «الآخر» المستوردة تلعب دورا بارزاً في نشر رموز ثقافة هذا «الآخر» بين فئات المجتمعات ا لمستوردة . وهكذا يتضح أن الحركة الاقتصادية بالمجتمع المستورد تساهم بدور كبير في انتشار الرموز الثقافية للمجتمع المصدر، وظاهرة الاستيراد في مجتمعات العالم ا لثالث لا تقتصر على البضاعة وإنما تشمل أيضا العنصر الإنساني المتمثل خاصة في مجيء دفعات السواح والبعثات الأجنبية التي تأتي للمساعدة في ميادين متعددة : في بناء السدود وتخطيط المستشفيات وتدريب الكوادر الأهلية في الميادين المختلفة . وكل المؤشرات تدل على أن أغلبية العناصر الإنسانية التي تأتي إلى المجتمعات النامية لغرض أو لآخر هي عناصر غربيةودورها في نشر رموز الثقافة الغربية أصبح ظاهرة معروفة أدى ببعض المحللين الناقدين إلى إماطة اللثام عن مخاطر الرموز ا لثقافية والسلوكيات البشرية للسّواح على القيم الثقافية للمجتمع المستقبل لفئات السواح المختلفة التي يأتي معظمها من ا لمجتمعات الغربية الصناعية[٧٣] .

(٣) أما عامل جاذبية المشروع الغربي للحداثة فهو يساهم بدوره في تسهيل نشر رموز الثقافة الغربية في مجتمعات العالم الثالث . فالحداثة في نمطها ا لغربي المعاصر والحديث لا تزال تتمتع بجاذبية كبيرة رغم سلبيتها في الكثير من مجتمعات اليوم. ومن ثَمّ فهي مؤثر حاسم في إفراز ظاهرة التقليد للغرب بين معظم فئات المجتمعات النامية . فالدراسات والملاحظات الميدانية تُشير إلى أن كسب رهان الحداثة يُعدّ من أهم العوامل التي تُفسر بعض السلوكيات الثقافية الرموزية عند المرأة المتعلمة خاصة في مجتمعات المغرب العربي[٧٤] . فالملاحظات الميدانية بهذا الشأن تدل أن هذا الصنف من المرأة المغربية يميل أكثر من نظيره المغربي ـ مثلا ـ إلى استعمال الكلمات والعبارات الفرنسية أثناء كلامه بالعامية العربية (الفرنكوأراب الأنثوية) كما أن هذه المرأة المغربية تميل أكثر من نظيرها الرجل إلى الاحتفال بأعياد الميلاد سواء كانت بالنسبة للأطفال أو لنفسها أو لزوجها. وأوضحت دراساتي لهذه الظاهرات أنّ التلهف لكسب رهان الحداثة بشكلها ومضمونها الغربيين هو السبب الرئيسي المفسر لمثل تلك السلوكيات[٧٥]. فعلى مستوى أول ينجذب الرجل والمرأة المغربيان والمتعلمان

تعليما تغلب عليه مسحة الرموز الثقافية الغربية (من لغة وفكروثقافة) إلى قطب الحداثة ممارسة ورمزيا. فاستعمال لغة وثقافة وفكر الثقافة الغربية تصبح الرموز الرئيسية التي يلجأ إليها داخل فضاء الحداثة بمدلولاتها الغربية. فالتحدث والكتابة بالفرنسية والتفكير الذي يبني رؤاه على مراجع الثقافة الفرنسية هي من السمات التي يتصف بها أو يحاول أن يتصف بها هذا الصنف من المغربي و المغربية فالركض وراء نمط الحداثة الغربية هو الدافع الأول والحافز لها لتبني توظيف عالم رموز الثقافة الفرنسية من لغة و فكر وثقافة . ولكن المرأة المغربية يبدو أنها تتعرض أكثر من زميلها المغاربي إلى ضغوط اجتماعية تقليدية في سعيها في مجتمعها للتمتع بمكاسب الحداثة بمعناها الغربي. فتقاليد وأعراف وقيم مجتمعات المغرب العربي العربية الإسلامية تتمثل أكثر إزاء المرأة بالنسبة لممارستها للتجربة الحداثية. ومن ثَمّ فاندفاع المرأة المغربية المتعلمة تعليما غربيا إلى تقليد أكبر في اللغة والرموز الثقافية هو عبارة عن احتجاج سلمي ضد مجتمع الرجال من ناحية وتعويض لما فقدته من الممارسات الحداثية بسبب العراقيل الاجتماعية المحافظة من ناحية أخرى(٧٦).

ومما يزيد في الركض وراء الرموز الثقافية الغربية من طرف إنسان العالم الثالث لمحاولة الانتساب إلى الحداثة هي سهولة استعمال الرموز الثقافية بالمقارنة بالسلوكيات الفعلية التي يتطلبها نمط الحياة في شكلها ومضمونها الحديثين كما أن «الفرنكو أراب الأنثوية» كسلوك لغوي لايبدو أنه يمس بقدسيات ومحرمات ثقافات مجتمعات المغرب العربي وفي طليعتها تلك التي لا يقبل الرجال تشويهها ودوسها مثل فضاءات الحانات والمقاهي.

ولا ينتظر في رأينا أن يتراجع تيار اكتساح رموز الحداثة الغربية من التأثير والتسرب إلى بقية مجتمعات المعمورة وذلك للأسباب التالية:

(١) هيمنة الحضارة الغربية في التاريخ المعاصر والحديث والمغلوب كما قال ابن خلدون ، مولع دائماً بتقليد الغالب.

(٢) غياب نموذج حداثي وطني ينافس على كل المستويات نمط الحداثة الغربية في مجتمعات العالم الثالث على الخصوص .

(٣)تفوق نموذج الحداثة الغربي على نظيره الياباني والسوفيتي مثلا، من حيث قدرة رموزه على الانتشار في المجتمعات النامية وذلك بسبب تواجد الرموز الثقافية الغربية (لغةً وفكراً وثقافةً) في تلك المجتمعات نتيجة للهجمة الاستعمارية التي تعرضت لها شعوب العالم الثالث من القوى الغربية الكبرى حتى الستينات من هذا القرن . وبعبارة أخرى فتصدير اليابان للتكنولوجيا والإلكترونيات المتقدمة جداً لا يزال عملية تجارية اقتصادية بحته وذلك لفقدان البنية الثقافية (اللغة والثقافة والفكرالياباني) في المجتمعات المستوردة للبضاعة اليابانية. أما بالنسبة لفرنسا وبريطانيا والولايات المتحدة فإن تصديرها لبضاعتها له مردود اقتصادي وثقافي في آن واحد . والفرق بيِّن بالنسبة لطبيعة علاقة التبعية ومدى استمراريتها بين البلد المستورد والبلد المصدر.

(٤) إن جاذبية النموذج الغربي لحداثة متأتية أيضاً من بعض المبادىء والقيم الفردية والسياسية التي يدافع عنها نمط الحداثة الغربي . فمبادىء وقيم حرية الفرد في التنقل وفي الكلام وفي الاقتصاد وفي الانتماء إلى أي

حزب سياسي هي تطلعات تجد استجابات كبيرة عند الأفراد، فالديمقراطية بمعناها العام والشامل كانت بالتأكيد هي العامل الحاسم الذي أتى على الأنظمة السياسية الاستبدادية في معظم مجتمعات أوربا الشرقية في النصف الأخير من عام ١٩٨٩ . إن تلك التحولات السريعة والمتلاحقة لا يمكن إلاّ أن تعزز النموذج الغربي للحداثة شرقا وغربا . وبالتالي فإن زحفه واستمرار انتشار رموزه خارج الفضاء الغربي يكتسب اليوم انتعاشة حاسمة تضمن له الريادة على غيره من أنظمة الحداثة الأخرى في الوقت الراهن وعلى الأمد المتوسط على الأقل.

أمّا ظاهرة الانصهار الثقافي الكامل أو شبه الكامل في رموز ثقافة (الآخر) فهي ظاهرةٌ نادروقوعها بين الشعوب في القديم والحديث. فعلى مستوى الوطن العربي تعرض المجتمع الجزائري إلى أشرس هجوم ثقافي استعماري استيلابي تمثل أساسا في محاولة المستعمر الفرنسي نشر لغته وثقافته بين الفئات الجزائرية من جهة وتقليص استعمال اللغة العربية وثقافتها بين النخب الجزائرية على الخصوص من جهة أخرى، ولكن فشلت سلطة الاحتلال الفرنسية إلى حد كبير في نشر رموزها الدينية (الديانة المسيحية) حتى بين المثقفين الجزائريين المفرنسين لغة وثقافة. ومن ثم لم يكتمل النصاب بالنسبة لتوفر الشروط الضرورية لحدوث الانصهار الثقافي الكامل أو شبه الكامل للمجتمع الجزائري بالمجتمع الفرنسي. فرموزالدين الإسلامي ورموز التقاليد الشعبية الجزائرية لم تفلح في زحزحتها البعثات الفرنسية ذات الطابع الديني على الخصوص. بل قد تكون قد زادتها صموداً خاصةً عندما تكون المجابهة على أشدها مع المحتل الفرنسي. والسؤال الذي ينبغي طرحه هنا هو لماذا كانت الرموز الدينية الإسلامية للشعب الجزائري أكثر مقاومة لانتشار رموز الدين المسيحي من مقاومة اللغة العربية وثقافتها لانتشار اللغة الفرنسية وثقافتها بالمجتمع الجزائري؟ .

الإجابة المختصرة على ذلك تتمثل في :

١ - إن احتكاك الدينين المسيحي والإسلامي عبر التاريخ أثبت أن عدد المسيحيين الذين دخلوا الإسلام أكثر بكثير من عدد المسلمين الذين دخلوا الديانة المسيحية. وهذا يعني أن جاذبية رموز الدين الإسلامي لها الغلبة الساحقة في عملية التنافس بين هذين الدينين، ومن ثم فتاريخ احتكاك الدين الإسلامي بالدين المسيحي أثبت أن المسلم عموماً لا يصبح مسيحيا سواءً كان احتكاكه بالمسيحية في ظروف استعمارية أو في ظروف عادية . أما دخول المسيحيين للإسلام فقد شمل المستعمرين أنفسهم وعدداً كبيراً من المفكرين المسيحيين الذين دخلوا الإسلام وهم في عقر دارهم ، إنها ظاهرة معروفة في القديم والحديث على السواء. كل ذلك يدل على أن رموز الدين الإسلامي تعطي من ناحية المسلم مناعة ضد تبني رموز ديانات أخرى وهي من ناحية أخرى تملك جاذبية قادرة على استقطاب غير المسلمين إلى الإسلام .

٢ـ قد يكون عدم دخول الجزائريين في المسيحية أثناء الفترة الاستعمارية الفرنسية راجعاً إلى كون أن الرموز الدينية تتجذر في عمق شخصية الإنسان أكثر بكثير من تجذر الرموز الثقافية الأخرى فيها، ومن ثم فزحزحتها من عمق كينونة الفرد ليست بالعملية الهينة . فعلى مستوى أول فالرموز الدينية ذات طبيعة روحية ميتافيزيقية، وتدل الملاحظات التاريخية أن تغيير الناس لدياناتهم يتم داخل الدائرة الدينية : أي من دين إلى دين، وهو مؤشر على أن الإنسان ديني بالطبع، أي أنه وثيق الارتباط بعالم الروحانيات والميتافيزيقيا . فدخول

المسلم الجزائري للديانة المسيحية أمر وارد نظريا. إذا أن ذلك من قبيل تغيير دين بدين . ويبدو أن العاملين الحاسمين اللذين لعبا دوراً حساسا ضد انتشار المسيحية بين الفئات الجزائرية يتمثلان في :

(أ) عمق طبيعة تجذر الرموز الدينية في تركيبة شخصية الفرد واللاوعيه .

(ب) تفوق جاذبية رموز الدين الإسلامي عن نظيرتها في الدين المسيحي ، كما بيّنا .

وعلى مستوى آخر، فإن عمق الجانب التديني للإنسان تؤيده استمرارية بقاء الديانات في كل الحضارت الإنسانية شرقاً وغرباً ، وأن محاولةتبديل ذلك بايديولوجيات مادية كانت محاولة فاشلة كما تشير إلى ذلك تجربة الماركسية ا لمعاصرة في المجتمعات الاشتراكية . وهكذا يتبيّن أن اندماج شعب متدين في دين آخر أو أيديولوجية أخرى مسألة غير واردة إذا كانت رموز الدين ا لجديد أقل جاذبية كما هو الحال في عدم تأثر المجتمع الجزائري برموز الديانة المسيحية أو إذا كانت رموز الأيديولوجية رموزاً مادية تتعارض في الصميم مع طبيعة الإنسان الميتافيزيقية ، كما اتسمت وتتسم بذلك النظم الشيوعية والاشتراكية المعاصرة .

من هذه الخلفية يمكن القول بأن المقولة التي تدعي بأن الشعب الجزائري قد وقع إدماجه الكامل أو شبه الكامل في رموز الحضارة الفرنسية مقولة تنقصها بالتأكيد الدقة والموضوعية العلميتان . فدعوة المحتل الفرنسي بأن القطر الجزائري هو مقاطعة فرنسية مثلها مثل مقاطعات القطر الفرنسي الأم دعوة فيها الكثير من التشويه الاستعماري لحقائق الأشياء . إنها أيديولوجية استعمارية لا تستند إلى أرضية صلبة . فانتساب المجتمعات والشعوب إلى رموز دينية مختلفة أدى إلى تجزئتها في بعض الحالات رغم اشتراكها في عوامل اللغة والعرق والثقافة . إن انفصال باكستان وبنجلادش عن المجتمع الهندي الكبير مثال على مدى أهمية دور الرموز الدينية في تلاحم أو تباعد الشعوب . فتمسك الشعب الجزائري برموز الدين الإسلامي نسف من الأساس إمكانية حصول انصهاره الكامل أو شبه الكامل في رموز حضارة المستعمر ومن هنا فإن متغير variable الرموز الدينية يصبح متغيرا حاسماً في أي تحليل موضوعي ومتعمق لظاهرة الانصهار الثقافي بين الشعوب .

فالامة التي لا تنجح في صهر «الآخر» في رموزها الدينية تكون غير أمينة وغير مسئولة إن هي ادّعت الانصهار الكامل أوشبه الكامل «للآخر» في رموز حضارتها .

فتجربة ا لفتوحات ا لعربية الإسلامية تفيد بأن الانصهار الثقافي الكامل أوشبه الكامل يتم بتوفير عاملين :

(١) نشر الرموز الدينية بين فئات الشعوب . فالفاتحون العرب المسلمون عملوا في المقام الأول خارج الجزيرة العربية على نشر العقيدة الجديدة في البلاد ا لمفتوحة .

(٢) عملوا في مرحلة لاحقة على تعليم اللغة العربية لأهل بعض البلاد المفتوحة وبالتالي ثقافتها . فبرزت ظاهرة ما نسميه اليوم بالعالم العربي، أي هذه المنطقة من الخليج إلى المحيط التي تشترك أغلبيتها الساحقة في اعتناق الرموز الدينية الإسلامية من جهة ورموز الثقافة العربية من لغة وفكر وتقاليد . . من جهة أخرى . فالوحدة الثقافية بمفهومها الشامل أصبحت واقعاً مجسماً بين مجتمع الجزيرة العربية حيث انطلقت الدعوة الإسلامية على أيدي العرب الفاتحين وبين بقية الأقطار التي دخل معظم سكانها الإسلام وأصبحت لغة الضاد

عندهم لغـة التعامل اليومي ولغة الثقـافة . فتجذر الرموز الدينيـة الإسلامية ورموز اللغة العربيـة وثقافتها في الشخصية القاعـدية (٧٧) لإنسان ما بين الخليج والمحيط هو الشرط الأساسي لإمكـانية بروز ظاهرة الانصهار الثقافي الكامل أو شبه الكامل بين المجتمع العربي الإسلامي الأم بالجزيرة العربية والمجتمعات الأخرى المحيطة به التي أسلمت وعرّب لسانها وثقافتها .

إن مفهومنـا لـ«عالم الرموز» يسـاعد كثيراً على تشخيص آليات عمليـة الانصهار الثقافي العربي الإسـلامي الذي عرفته منطقة ما بين الخليج والمحيط بعد مجيىء الدعوة الإسلامية . فالرموز ـ كما أشرنا ـ ذات مركزية أولى في تركيبة طبيعة الإنسان. إن الاستيلاء عليها هو استيلاء على أعمق ما في الإنسان. إنها روحه وهذا ما تم فعلا إلى حد كبير على أيدي الفـاتحين العرب والمسلمين فيما يدعى اليوم بـالعالم العربي . فإسلام معظـم فئات هذه الشعوب يعني تبنيهـم لرموز العقيدة الإسلاميـة وتخليهم عن رموز ديـاناتهم السابقة. وتعريـب لسان أغلبية سكان تلك الأقطـار المفتوحة يعني تهميش ثم انقـراض اللغات واللهجات الأخرى أمام زحـف لغة القرآن . وكنتيجة لذلـك أصبحت سطوة الثقافة العـربية الإسلامية هـي المسيطرة لايدافع عنها العـربي المسلم الأصيل فحسب بل يغار عليها كل من أسلم وتعرب . وإذا بدّل ديـن قوم ولغتهم وفكرهم وثقافتهم ، وتقاليدهـم . . بديـن «الآخر» ولغته وفكره وثقـافته وتقاليـده . . فإنه لم يبـق ما يفصلهم عن بعضهـم سوى الملامح العـرقية الطبيعية . وأثبتت التجربـة العربية الإسلامية أن انصهار أجنـاس مختلفة في بوتقة الحضارة العربيـة الإسلامية كان نتيجة شبه حتمية لاعتنـاق تلك الأجناس ، وبتحمس كبير في كثير من الأحيان لرموز الـدعوة الإسلامية ولغتها وثقـافتها(٧٨) . وليس من المبالغة القول بأن الوطن العربي كظاهـرة ثقافية متجانسة ظاهرة فريدة من نوعها في القديـم والحديث من حيث العوامل التـي أدت إلى تجسيمه . فالدعوة المسيحية نشرت رمـوز رسالتها الدينية في مجتمعات المعمورة شرقاً وغرباً وهي اليوم أكثر الديانات انتشاراً في العالم ، ويرجع تضامن المسيحيين فيما بينهم أساساً إلى الرموز الدينية التي يشتركـون فيها . فمجتمعات أوربا هي مجتمعات مسيحية في أغلبيتها ولكن وحدتها الثقـافية تبقى بعيدة عـن متانة التضامـن الثقافي الموجود بين المجتمعات العـربية . والسبب في ذلك بيّن. فبينما انتشر الإسلام بين الخليج والمحيط كرموز دينية وكرموز ثقافية ولغوية خرجت المسيحية كدعوة دينية أولا وقبل كل شيء . فدخلت أوربا ـ مثلا ـ المسيحية وأبقت على لغاتها ولهجاتها . إذ لم تكن للمسيحية لغة وحي كما كان الشأن للإسـلام مع لغة القرآن. وبتعبير العلـوم الاجتماعية الحديثة يعد نشر الإسـلام للغة الضاد خاصـة في منطقة مابين المحيط والخليج متغيراً (عـاملا) حاسماً في فهم وتفسير الفرق بين قـوة التضامن الثقافي العضوي بين أقطار الوطن العربي من ناحية وتنوع أو انقسامات الفضاءات ا لثقافية الأوربية من ناحية أخرى . ففـي الأول توفر شرطا (الـرموز الدينيـة والرموز اللغـوية الثقافية) حصـول ما يمكن أن نطلـق عليه بالتطابق الكـامل أو شبه الكامل على مستوى الخريطة الثقـافية العامة. أما في حالة أوربـا فلا يوجد إلا شرط يتيم يتمثل في اشتراك أهلهـا في اعتناق رموز الديانة المسيحيـة ، وهو شرط يسمح أكثر بالحديث عـن التشابه الثقافي بين تلك المجتمعات لاالتطابق الثقافي الكامل أو شبـه الكامل بينها. وفي الفترة المعاصرة كانت الحملة الاستعمارية الغربية على معظم ما يسمى اليوم بالعالم الثالث قصد نهب خيراته الطبيعية وتفقير رموزه الثقافية ، وكانـت جل مجتمعات الوطـن العربي من بين ضحايـاه . وكما أشرنا ، فإن ا لقطر الجزائري تعـرض إلى أخطر سلب ثقافي استعماري عرفه العالم العربي المعاصر. ورغم ذلك فإن الغزو الثقافي الفرنسي للجزائر فشل في غزو

الرموز الدينية الإسلامية للشعب الجزائري والمحتل لم ينجح كليا في اجتذاذ اللغة العربية وثقافتها من المجتمع الجزائري المحتل. وحصيلة التأثير الثقافي الفرنسي على الشعب الجزائري لاتسمح بكل المقاييس بأن نتحدث بدقة وموضوعية عن تماثل مطلق أو شبه كامل على المستوى الثقافي بين الشعبين : الفرنسي والجزائري. كل ما يمكن تسجيله هنا هو الانتشار الهام، لكن المحدود للغة والثقافة الفرنسية بين الفئات الجزائرية، وهو غزو ثقافي لا يسمح بأي حال من الأحوال بالحديث عن الانصهار الثقافي التام أو شبه التام للشعب الجزائري في بوتقة رموز الثقافة الفرنسية. فذلك لايحدث ـ كما رأينا ـ إلا بتوفر الشرطين المذكورين اللذين أديا إلى تجانس الرصيد الثقافي العام بين مجتمعات الوطن العربي، ومما زاد الطين بلّة بخصوص تقريب اللغة والثقافة الفرنسيتين بين الفرنسيين والجزائريين هي أن ظروف تعلم هؤلاء الأخيرين للغة والثقافة الفرنسيتين اقترنت بعوامل الهيمنة والعنف الاستعماريين وهي ظروف لابد أنها ساهمت في محاولة الجزائر التخلص في أقرب وقت من التبعية اللغوية والثقافية الفرنسية منذ أن حصلت على استقلالها في الستينات . إن ماأنجزته سياسة التعريب بالمجتمع الجزائري الحديث مثال على ذلك. وهكذا يفصح انتشار الرموز المسيحية منذ القدم ومحاولة فرنسا غزو الجزائر لغوياوثقافيا في العصر الحديث إنهما تجربتان ثقافيتان محدودتا التأثير على «الآخر». إذ أن الأولى اقتصرت على صهر «الآخر» في رموزها الدينية بينما لم يستطع الاحتلال الفرنسي للجزائر القضاء على اللغة العربية وثقافتها إلا في حدود معينة ومن ثم تبقى تجربة العرب المسلمين الفاتحين تجربة فريدة من حيث تمكنها تمكناً كاملاً من تحقيق الصهر الثقافي الكامل أو شبه الكامل «للآخر» في بوتقة الحضارة العربية الإسلامية وماكان ذلك ليحدث ـ كما ذكرنا ـ لولا نجاح العرب المسلمين الفاتحين في نشر رموز دينهم الإسلامي وتعليم لغة الضاد وثقافتها لشعوب ما بين المحيط والخليج على الخصوص. إن الرباط الثقافي المتجانس بين الشعوب الشرق أوسطية منذ إسلامها وتعرّب لسانها وفكرها وثقافتها أعطى لتواصلها روحيا وثقافيا شيئا من الخلود والأبدية. فقد تصارع الحكام في منطقة ما بين الخليج والمحيط في الماضي والحاضر، وسوف يتصارعون بالتأكيد في المستقبل .

فكانت المجابهة بين الأمويين والعباسيين في الصدر الأول للإسلام بين دمشق وبغداد . وتلا ذلك صراع وتوتر بين الأمويين في الأندلس والعباسيين في بقية الامبراطورية الإسلامية. وكم مرة أغلقت الحدود بين الدول العربية في العصر الحديث بسبب الاستعمار أو لخلافات سياسية بين الحكام، ومع ذلك فرباط الثقافة العربية الإسلامية المتجانسة مكّن العرب المسلمين من التواصل والتضامن شعوراً وممارسة منذ أكثر من أربعة عشر قرنا. فوشائج الرموز الثقافية بين بني البشر: من رموز دينية ورموز لغوية ثقافية هي الضمان الوحيد لخلق لحمة بينهم لا تكاد غوائل الدهر تؤثر في استمرارية خفقان نبضاتها. إنها تطبع حبل التضامن بينهم بطابع الأزلية التي لاتعرفه لا الأحلاف العسكرية ولا التجمعات الاقتصادية بين الأمم.

المراجع والتعليقات

(١) Chomsky, A.N. Language and Mind, Pantneon, New York, 1975. and Syntactic Structures, Mouton, The Hague, 1957.

(٢) Wilson, E., Sociobiology: The New Synthesis, Harvard Univ. Press Cambridge, 1975.

(٣) عموما نطلق في هذه الدراسة عبارات أو مفردات :

أ- غير مادي/ غير حسي على واقع عالم الانسان المباشر. فالحنان والشفقة والعطف عند الإنسان هي مشاعر نبيلة ذات طبيعة غير مادية تحضنها وتنميها النفس البشرية.

ب- ميتافيزيقي/ ماورائي على سلوك الإنسان المتأثر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة بقوى عوالم ماوراء الطبيعة. فتضرع الإنسان وابتهاله إلى إلهه مثال على ذلك.

(٤) فندرة المراجع والرؤى والمفاهيم.. العلمية المتعلقة بميتافيزيقيا الرموز تشبه إلى حد كبير ماتعرضنا له في بحثنا وكتاباتنا حول ما أطلقنا بظاهرة «التخلف الآخر» انظر للمؤلف «التخلف الآخر بالمغرب العربي» المستقبل العربي عدد٤٧ يناير١٩٨٣ ص٢٠-٤١.

(٥) Manis, J.G, and Meltzer, B.N. Symbolic Interaction, al Allynand Bacon, Boston, 1968.

(٦) Raszak, Theodore, The Cult of Information, Pantheon, New York 1986 pp. 210-220.

(٧) Hunt,M., The Universe within, Simon and Schuster, New York 1982, PP. 315-64 and Morin, E. La methode 3 : La-connaissance de Laconnaissance : L. seuil, Parris, 1986, pp. 85- 114.

(٨) Schrag, C.O, Radical Reflections and The Origin of The Human Sciences, perdue UNIV. Press, West la fayehe1980.

(٩) يوسف جمعة سيد، سيكولوجية اللغة والمرض العقلي/ سلسلة عالم المعرفة عدد١٤٥، الكويت ١٩٩٠ وكتاب: Langue et societe/ Je Leeperc, Mondia Editeurs, guebec Canada 1986.

(١٠) Durkhein, E., Formes elementaires de la uie religieuse, Puf, Paris,1969

(١١) ابن خلدون، المقدمة، تحقيق علي عبدالواحد وافي، الجزء الثاني، دار مصر للطبع والنشر، القاهرة (ت. ن. غير مذكور) ص. ٤٨٤-٨٥.

(١٢) The Universe within op. cit. P. 356

(١٣) Ibid. P. 100

(١٤) Ibid. P. 345

(١٥) سورة النساء، ٥٨.

(١٦) سورة المائدة، ٨.

(١٧) مصداقية المدرسة السلوكية Behaviorism في فهمها وتفسيرها لسلوك الإنسان مثال على ذلك.

(١٨) كل كتاب: The Universe within op. cit

(١٩) Skinner, B.F., Science and Human Behavior, New York, Free Press 1965.

(٢٠) سورة البقرة، ٣٠

(٢١) Darwin, charles, The Origins of Species (New York, Penguin Book, 1984)

(٢٢) سورة الاسراء، ٧٠.

(٢٣) سورة الحجر، ٢٩.

(٢٤) سورة الأحزاب، ٧٢.

(٢٥) سورة الاسراء، ٨٥.

(٢٦) Piaget,J., The Origins of Intelligence in children, New York, International Universities, 1974.

(٢٧) The Universe within op. cit. PP. 360-61

(٢٨) Science and human behavior Op. cit.

وانظر دراسة المؤلف: ملامح التحيز والموضوعية في الفكر الاجتماعي الإنساني الغربي ونظيره العربي الخلدوني، المستقبل العربي، العدد١٢٠، ١٩٨٩، ص٤٣-٤٥.

(٢٩) سورة العلق، ١، ٤.

(٣٠) سورة العنكبوت، ٥٧.

(٣١) سورة الرحمن، ٢٥.

(٣٢) Balibar, E, Gnq Etudes du Materialisme historique, Paris, Francois Maspero, 1979

(٣٣) Gardner, H., Cognitive Psychology: the Mind's New Scieuce newYork:Basic Books,1985.

(٣٤) «الداروينية في الميزان» مجلة عالم الفكر، المجلد الخامس، العدد٤، ١٩٨٠

(٣٥) The universe within op. cit. pp. 315-61.

(٣٦) Science and human behavior Op. cit

(٣٧) انظر «ملامح التحيز والموضوعية..» للمؤلف بالمستقبل العربي عدد١٢٠، مصدر سابق.

(٣٨) La revue :Science et vie: 200 ans de scieuce 1789 - 1989, Hors serie no - 166 Mars -1989, pp.8 - 9

(٣٩) Cognitive psychology, H. Gardner op. cit.

(٤٠) المنظور السوسيولوجي لعالم الاجتماع الفرنسي دور كايم أشهر مثال على ذلك انظر كتابه: Les regles de la methode sociologique, Paris, Puf 1968.

(٤١) Brody, B. (ED) Readings in The philosophy of Science, Englewood cliffs, new Jersey 1970.

(٤٢) Pedler, K, Mind over Matter, London, Thames Methuen, 1981.

(٤٣) Cognitive Psychology op.cit.

(٤٤) Language and Mind, Chomsky. op.Cit.

(٤٥) Science and Human Behavior op. cit... and Beyond Freedom and Dignity, New York, Vintage 1972, Skinner. لعالم النفس السلوكي

(٤٦) The Brain: Mystery of Matter and Mind, New York, Torstar Books (noauthor) 1984 pp. 134-135.

(٤٧) علماء النفس السلوكيون المعاصرون معروفون بهذا الاتجاه في بحوثهم العلمية حول سلوك الإنسان، انظر (ملامح التحيز والموضوعية...) مصدر سابق.

(٤٨) سورة الحجر، ٢٩ .

(٤٩) الإسراء، ٧٠ .

(٥٠) المصدر السابق.

(٥١) سورة الأنفال، ٢٢ .

(٥٢) سورة البقرة، ١٧١ .

(٥٣) سورة الروم، ٢٨ .

(٥٤) سورة البقرة، ٧٣

(٥٥) سورة الزمر، ٩ .

(٥٦) سورة فاطر، ٢٨ .

(٥٧) علماء النفس السلوكيون وعلماء الاجتماع المتبنون لمنظور مايسمى بالحتمية الاجتماعية المتشددة، أميل دور كايم أب هذا الاتجاه في العصر الحديث: Les regles de la me thode sociologique. op. cit.

(٥٨) سورة الأحزاب، ٧٢

(٥٩) Cinq Eludes du Materialisme Historique/Balibar op. cit.

(٦٠) انتصار حركات التحرير في العصر الحديث أمثال حرب الفيتناميين ضد الوجود العسكري الأمريكي وحرب الجزائريين ضد الاستعمار الاستيطاني الفرنسي مثال على الغلبة النهائية لقوة عالم الرموز على القوة المادية للإنسان.

(٦١) الذاودي، محمود «التخلف الآخر بالمغرب العربي» المستقبل العربي عدد٤٧، ١٩٨٣، ص٢٠-٤١ .

(٦٢) Cinq Etudes du Materialisme Historique/Balibar op. cit.

(٦٣) Rocher, G, Talcott Parsons et la sociologie amencaine Paris, Puf, 1972.

(٦٤) Ibid et Boudon, R, la place du desordre: Critique des Theories du changement social, Paris, Puf,1984.

(٦٥) الذاودي، محمود: «في سوسيولوجيا أسباب نجاح/ تعثر توطين اللغة الوطنية في كل من المجتمع الجزائري والتونسي والكيباكي» دراسة بالعربية وبالإنجليزية أرسلت للنشر (نوفمبر١٩٨٩).

(٦٦) Langue et societeP.184

(٦٧) أطلقنا على تلك الظاهرة عبارة «التخلف الآخر» أو «التخلف الثقافي النفسي..»: المستقبل العربي، العدد٨٣ يناير ١٩٨٦ ص٢٥-٤٢ .

(٦٨) Ruf.W.K "Depeudauce et alienation cu lturelle"in Independauce et interdepeudauce au Maghreb, Paris, CNRS, 1974, PP.233-79.

(٦٩) Ogbrm, W. E.,Social change,New york Ml, Freepress, 1922

(٧٠) Calvet, L.J, Linguistique et colonialisme, Paris, Payot, 1974, PP. 84-85.

(٧١) انظر مجلة المجاهد الجزائرية عدد ١٥٣٣، ٢٢ ديسمبر ١٩٨٩ ص٣٨-٤٠

(٧٢) الحملة التي تعرض لها وزير التعليم التونسي محمد الشرفي في سنة ١٩٨٩ شاهدعلى استمرار الصراع اللغوي بين المعربين والفرنكفونيين في المجتمع التونسي اليوم.

(٧٣) Kadt, E., Tourism: Passport To Development? New York, Oxford UNIV. Press.1979.

(٧٤) الذاودي، محمود «جذور ظاهرة الفرنكو أراب الأنثوية بالمغرب العربي»، شؤون عربية، العدد ٢٢ ديسمبر ١٩٨٢ ص١٢٤-١٣٧ .

(٧٥) الذاودي، محمود: "Les racines du Franco-arabe feminin au Maghreb" Arab Journal of Languase Studies vol 2. No2 June1984.

(٧٦) الذاودي، محمود: «المزج اللغوي كسلوك لغوي للإنسان المغاربي المغلوب» المجلة العربية للعلوم الإنسانية، المجلد السادس عدد ٢٢ ١٩٨٦ ص٤٠-٦٠.

(٧٧) National character in the perspectives of the social sciences: The Annals of The American Academy of Political and social science March 1967 vol.370.

(٧٨) Gardet, L, Les Hommes de L'Islam, Paris, Editions Complexe,1980.

الخلفية الفلسفية في النظرية التوليدية

بنكيران امحمد الطيب*

إن التساؤل عن المصادر الفلسفية للسانيات التوليدية يحيل على قضايا متعددة، ترتبط بمجالات معرفية متنوعة. من هذه المجالات: نظرية المعرفة الكلاسيكية والموقف العقلاني على وجه الخصوص، الابستيمولوجيا المعاصرة وخصوصا كارل بوبر (Karl Popper)، علم النفس المعرفي بالمعنى الذي يتحدد به عند تشومسكي، المنطق الحديث كمصدر للنمذجة والصورنة أو بعبارة أوجز، مصادر مفهوم النموذج (Model).

لن نتناول في هذه الدراسة إلا الجوانب المتعلقة بنظرية المعرفة، والعقلانية النقدية، والمقاربة النفسية للغة، على أساس أن نخص مفهوم النموذج بدراسة مستقلة.

لقد انصهرت المجالات المعرفية السابقة داخل النسق التوليدي، لتشكل ثورة معرفية في ميداني الفكر واللغة، لأن النظرية التوليدية مشروع يسعى إلى تحقيق بعض التقدم في فهم الطبيعة البشرية، ونظرية يحدوها مثل هذا الأمل، لا يمكن أن تكون إلا نظرية قادرة على النقد والتجاوز المستمرين، أسئلة قديمة في إطار جديد، وأسئلة حديثة مبنية على منجزات العلوم المعاصرة، وبهذا المعنى يمكن أن يقال: إن التوليدية انتقال من لاحقيقة إلى لاحقيقة أخرى، لأنها لا تعرف المطلقات.

* أستاذ بكلية الآداب ـ المحمدية ـ المغرب.

يمكن رد الإشكالية التوليدية إلى سؤالين رئيسيين، يلخصان خلفيتها الفلسفية، أولهما: كيف يتأتى للكائنات البشرية أن تصل إلى معارف متعددة، على الرغم من اتصالها المحدد بالعالم؟ وهو نفس السؤال الذي أعاد صياغته (Bertrand Russell) في كتابه المعرفة البشرية (Human Knowledge) كالآتي: «ما الذي يجعل المخلوقات البشرية، التي لها اتصال قصير وشخصي ومحدود بالعالم، قادرة مع هذا، على معرفة الكم الذي تعرفه؟»[1]. وثاني السؤالين: «ماذا يمكن لدراسة اللغة أن تساهم به في فهمنا للطبيعة البشرية؟»[2] من هذين السؤالين انطلقت الأسئلة الفرعية التي أفرزت المشروع التوليدي، طرح السؤال الأول في إطار نظرية المعرفة الكلاسيكية، أو ماعرف بمشكل أفلاطون، وطرح السؤال الثاني في إطار الهدف من دراسة اللغة، ودورها في نظرية المعرفة. وهذا التساؤل احتلت اللغة مكان الصدارة في نظرية المعرفة العلمية عند تشومسكي.

كان الفكر الفلسفي القديم يقوم على أساس الاعتقاد بالفصل بين الفلسفة والعلم، والتمييز بينهما، وكأن النسق العلمي مستقل عن النسق الفلسفي، إلا أن تشومسكي يرفض هذا الفصل، ويرى أنه فصل لا يدعمه تاريخ الفلسفة نفسه: «لا أقيم فارقا صارما بين العلم والفلسفة، فالفارق بينهما لم يبتدع إلا في الماضي القريب، وذلك بغض النظر عما إذا كان لديك مايسوغه أولا»[3] يستدل تشومسكي على بطلان التمييز بين العلم والفلسفة بأدله، منها: أن ديكارت كان يعتبر الفلسفة دراسة للأسس التصورية للعلم، أو الحدود القصوى للتأملات العلمية، كما أن دافيد هيوم (HUM) يعتبر مشروعه الفلسفي، شديد الصلة بمشروع نيوتن (Newton)، ولذلك كانت العلوم الطبيعية تسمى بالفلسفة العلمية، كما كان مصطلح النحو الفلسفي يطلق على النحو العلمي. وهذا يدل على عدم صحة الاعتقاد الذي ترسخ في تاريخ الفكر الغربي في مرحلة متأخرة نسبيا، ذلك الاعتقاد الذي يقوم على تصور الفصل بين العلم والفلسفة.

يبدو أن تشومسكي يرمي من وراء رفض التمييز بين الفلسفة والعلم إلى إثبات إمكان إخضاع الظاهرة الفلسفية للدراسة العلمية، بمعنى إخضاع اللغة والفكر للدراسة العلمية، وإلحاقهما بالعلوم الطبيعية، وهي المقاربة الممكنة والوحيدة التي تعزز الأمل في الوصول إلى بعض النتائج الإيجابية فيما يخص البنية التصورية، أو طبيعة الإدراك عند الإنسان.

مشكل أفلاطون

لكي يجيب تشومسكي عن السؤال المتعلق بإشكالية المعرفة، كان عليه أن يقوم بقراءة لتاريخ الفكر الفلسفي، من اليونان إلى الفلسفة المعاصرة، مرورا بالفلسفة الحديثة، وهكذا، نجد في كتاباته تحليلا لمصادر المعرفة عند أرسطو وأفلاطون، والعقلانية الديكارتية، وتجريبية هيوم، ونسبية كانط. وانسجاما مع الموقف العقلاني الذي تبناه تشومسكي كإطار للتحليل، نجد في كتاباته نقدا جذريا للتجريبية في شتى ألوانها وأشكالها، نكتفي في هذا السياق، بالحلول المقترحة لمشكل أفلاطون.

إذا كانت المخلوقات البشرية قد تمكنت من معرفة الكم الهائل الذي تعرفه، على الرغم من اتصالها المحدود بالعالم، فلأن العالم مبنين (Structuré) بطريقة تمكن الفكر الإنساني من إدراك هذه البنية، انطلاقا من حالات فردية إلى النوع، ثم الجنس لتصل إلى تعميمات أكبر. بهذه الطريقة يتأتى إدراك

الكليات انطلاقا من الجزئيات، الانطلاق من الخاص إلى العام، ومن الجزئي إلى الكلي، يمثل جوهر الموقف الأرسطي من مشكل أفلاطون. إن أساس المعرفة السابق على الوجود ضرورة قبلية للتعلم، وهكذا يمكن أن نتخيل بموجب فرضية ميتافيزقية قوية بأن الفكر الإنساني مكون بطريقة يستطيع معها الوصول إلى نظام واسع من المعارف.(٤)

.. من المقاربات التي تمكن من اقتراح حل مبرر لمشكل أفلاطون، مقاربة الموقف الأفلاطوني، وهي مقاربة أكثر خصوبة من التقليد الأرسطي. إن الإنسان ـ في تصور أفلاطون ـ لا يكتسب معارف جديدة، وإنما يعيد اكتشاف معارف معطاة قبلا، لأن طبيعة المعرفة قبلية، ذلك هو موقف أفلاطون المنسجم مع نظريته المشهورة في المثل. وهكذا تضع المقاربة الأفلاطونية قاعدة التفسير على أساس الفكر، لا على أساس بنية العالم، كما هي في التقليد الأرسطي. إن قدرتنا المعرفية محددة بطرق الفهم والإدراك، ومعرفتنا الفعلية تابعة لتجارب خاصة، تثير جزءاً من النظام المعرفي الثاوي في فكرنا، وإذا كانت المعرفة كذلك، فهي فطرية، وهذا هو الموقف الديكارتي الذي خصه تشومسكي بتحليل متميز في كتابه (اللسانيات الديكارتية) (La Linguistique cortésienne).

لقد غدت القدرة المعرفية في العصر الحديث موضوع البحث، لأن أطروحة أفلاطون القائمة على فطرية المعرفة، أصبحت مقبولة عند الديكارتيين بشكل عام (Leibniz) و(Cudworth)، لأن الفكر يمتلك قدرة معرفية فطرية (pouvoir cognitifinné)، وهذه القدرة تثيرها الحواس، لتنتج المبادىء والمفاهيم التي تكون معرفتنا كا قال ليبنتز Leibniz، إن الكائنات المحسوسة نفسها كالضوء، والألوان، على سبيل المثال، لا تعرف بأي شيء خارجي، ولكنها تعرف بواسطة الأفكار التي ينتجها الفكر نفسه، إن العين تبصر، ولكن الفكر يستطيع أن يقارن، وأن يحلل، وأن يجرد العلاقات المختلفة، كالسبب، والمسبب، والتشابه، والاختلاف، والتناظر إلخ.. إن ماهية الأشياء القابلة للإدراك (Intellegibles) لا توجد إلا في الفكر نفسه، كأفكار خاصة به، وبواسطة هذه الأفكار الصميمية التي هي موضوعات أولية نصل إلى معرفة كل الأشياء الخارجية. وهذه الأشياء ليست إلا مجرد موضوعات ثانوية للمعرفة.(٥)

يحتل القرن السابع عشر مكانة خاصة في تاريخ الفكر، لذلك وصفه تشومسكي بالعبقرية Le Siecle de genie،(٦) ففي هذا القرن نوقش التراث العقلاني مناقشة مستفيضة، ومن بين الأفكار التي نوقشت: المفاهيم الهندسية أو المفاهيم النسبية، وهي المقولات التي تدخل في جميع الأشياء ومنها: الكل والجزء، المتشابه والمختلف، والمساواة واللامساواة، وهذه المفاهيم ليست مجرد انطباعات، وليست علامات مادية خارجية تنطبع على الفكر، وإنما هي نشاط مفهومي خاص، ينتجه الفكر عندما يسجل الأشياء الخارجية، وهكذا يفضي تحليل هذه الأفكار إلى المفهوم الكانطي أي: ملاءمة الموضوعات لطريقتنا في المعرفة(٧) Conformité des objets á notre mode de connaissance.

إذا كان الموقف العقلاني يقوم على رفض الأطروحة التجريبية التي ترى المعرفة امتدادا للخبرة الحسية، فإن تشومسكي تبنى الإطار النظري العقلاني، إلا أنه يرى أن عقلانية القرن السابع عشر وماقبله ـ إن كانت مقبولة في عمومها ـ فإنها تحتاج إلى تعديل يستفيد من منجزات العلوم الحديثة، لتصبح عقلانية معاصرة، وذلك بالمقارنة بين النمو الفيزيائي والنمو الذهني، وبدراسة طبيعة الإدراك عند الطفل، فقد برهنت الدراسات المتأخرة أن نسق الرؤية في جزء كبير منه معد قبليا، حتى ولو كانت الحوافز التجريبية ضرورية لجعل هذا

النسق يقوم بوظيفته، وهكذا فنحو الرؤية (la grammaire de la vision) قابل لبعض المقارنة مع نحو اللغة، لأن نحو الرؤية بدوره فطري في جزء كبير منه، ويمكن أن يقال نفس الشيء عن النسق السمعي.

إن نسق الرؤية كما برهنت على ذلك أعمال (Hubelwiesel) لا يمكن فهمه إلا بناء على قاعدته العصبية (La base Neurologique)، وبمعنى آخر، إن سلوك التعلم ناتج عن التعديل البنيوي الموظف بصورة قبلية.

إذا رجعنا إلى السؤال المطروح سابقا أي: مشكل أفلاطون، على ضوء هذا التحليل، أمكننا القول: إننا نعرف هذا الكم الهائل من المعارف ـ على الرغم من محدودية التجارب وقصر العمر ـ لأن معرفتنا بمعنى ما بيولوجية، وأن تأويلنا للتجارب محدد بخصائصنا الذهنية، وعلى هذا الأساس، فإننا نصل إلى المعرفة عندما تتكيف الأفكار الداخلية للفكر نفسه، مع البنيات التي يبدعها هذا الفكر، وبذلك يوظف تشومسكي مفهوم الفطرية في إطار جديد، فيصبح مفهوما بيولوجيا يستمد تحديده من معطيات العلوم الطبيعية.

اللغة والطبيعة البشرية

بعد تحليل مشكلة المعرفة، أو مشكل أفلاطون، نصل إلى السؤال الثاني المتعلق بدور دراسة اللغة في فهم الطبيعة البشرية. إن اللغة مرآة للفكر حسب التعبير الكلاسيكي، وهي كذلك في تصور تشومسكي، إلا أنها مرآة للفكر بمعنى عميق، لأن دراسة اللغة تمكننا من اكتشاف المبادىء التجريدية التي تحكم بنيتها واستعمالها، وهذه المبادىء قبلية حسب ضرورة بيولوجية، وليست مجرد طارىء تاريخي، كما تزعم التيارات التي لاترى في الإنسان إلا مجرد حصيلة سلبية للشروط التاريخية أو الظروف الخارجية.

إن دراسة اللغة في التصور التوليدي تمنحنا بعض الأمل في الحصول على فهم ما للخصائص النوعية للذكاء الإنساني، كما تمكننا من معرفة الضرورة البيولوجية، وهذا مايجعلنا نأمل في معرفة بعض الأشياء عن الطبيعة البشرية باعتبارها هدفا بعيدا للنظرية التوليدية. وبهذا المنحى بوأ تشومسكي اللغة مكان الصدارة في نظرية المعرفة، قصد تجاوز المشاكل التي اعترضت نظرية المعرفة الكلاسيكية.

إن السبيل إلى مقاربة الطبيعة البشرية في التصور التوليدي هو دراسة الذكاء الإنساني، وطبيعة الإدراك، والعلاقة بين التجربة والأفكار الفطرية، وباختصار، دراسة القدرة المعرفية (La capacité cognitive)، ودراسة البنيات التي تتحقق عبرها هذه القدرة، واللغة هي الوسيلة الممكنة لتحديد هذه المفاهيم، ولكي يتأتى لها أن تلعب هذا الدور، يجب اعتبارها جزءا من علم النفس، ولهذا السبب، لا يفهم تشومسكي اللغة إلا كجزء من علم النفس الذي يعني بدراسة القدرات الإنسانية (Les capacités humaines) في سلوكها وتأويلها للتجربة.[8] ولذلك لايرى تشومسكي فائدة في التساؤل عن علاقة اللسانيات بعلم النفس. يقول في حواره مع متسوروونا (Mitsouronat): «من وجهة نظري لا يمكن الحديث عن العلاقة بين اللسانيات وعلم النفس، لأن اللسانيات جزء من علم النفس، ولا استطيع أن أتصورها غير هذا التصور».[9]

إذا كانت اللسانيات هي الدراسة العلمية للغة، وعلم النفس يدرس اكتساب اللغة واستعمالها، فإن التمييز بين اللسانيات وعلم النفس لا معنى له في تصور تشومسكي، لأن مادة ما (Discipline)، لا يمكن أن تهتم باكتساب أو استعمال معرفة بدون الاهتمام بطبيعة هذه المعرفة. إن علم النفس الذي يقتصر على

وصف نماذج الإدراك (Modeles de perception) والتعبير، ويقصي من حقله نفس النظام المكتسب، يحكم على نفسه بعقم كلي، لأنه علم لا موضوع له، وعلى هذا الأساس، فاللسانيات التي يدافع عنها تشومسكي تملأ فراغا مفهوميا، وبذلك يتعارض التصور التوليدي مع التفكير السائد الذي يفهم به علم النفس واللسانيات، لأن المشروع التوليدي يسعى إلى تأصيل علم النفس اللغوي (Une psychologie du langage) كعلم جديد، يهتم بالنظام المكتسب، وبطرق اكتسابه في نفس الوقت، أي أنه علم يدرس النحو، ومناهج الاكتساب في علاقاتها مع النحو الكلي (Grammaire Universelle)، ونماذج الإدراك والتعبير، والأسس الفيزيائية للكل.

إن التقدم المنتظر من دراسة علم النفس اللغوي حسب التصور التوليدي قادر على تزويد علم النفس المعرفي (La psychologie cognitive) بمناهج ممتازة، لأنه علم يدرس كل نظام معرفي كعضو ذهني خاص، له بنيته الخاصة، كما يدرس التفاعل بين هذه البنيات، فعندما نرى بعض الأشياء، نكون قادرين على التحدث عنها، وهذا يعني أنه توجد وسيلة لترجمة التمثل البصري إلى اللغة، ونفس الشيء يمكن أن يقال عن أنظمة الإدراك الأخرى، وهذا مايبرر القول بأن اللسانيات ماهي إلا جزء من علم النفس المعرفي، لأن اللغة نسق غني، لكنه نسق يمكن عزله بسهولة نسبية.

في تشومسكي ١٩٨٠ نجد تحديدات للقدرة، منها أن كل طفل عادي التكوين له القدرة على السباحة، وعلى العدو ألفا وخمسمائة متر، أو له القدرة على التكلم بالإيطالية، شريطة أن يتلقى التدريب الملائم، أو أن تمنح له الفرصة على القيام بذلك، وبهذا المعنى فالطفل ليست له القدرة على الطيران.

إن كل واحد منا يعرف لغته، وهذه المعرفة بالنسبة إلينا جزء مشترك وممثل بصورة ما في فكرنا، بمعنى أنها ممثلة في أدمغتنا ببنيات ذهنية نأمل تخصيصها ـــ من حيث المبدأ ـ تجريديا وحسيا، في شكل آليات فيزيائية مازلنا نجهلها كل الجهل تقريبا. إن الوصول إلى تحديد القدرة اللغوية (Compétence)، كمعرفة مشتركة ومتمثلة في أدمغة البشر، وتخصيص هذا المفهوم تجريديا، يظل هدف التوليدية البعيد: «على الرغم من تباين اللغات وتعقدها فإن أي طفل عاد يستطيع أن يتعلم أية لغة يحتك بها في محيطه اللساني. وهذا مايوحي بأن كل المخلوقات البشرية تشترك في بنية معرفية محددة نسميها بالملكة اللغوية. وهذه الملكة ماهي إلا نسق كلي للتمثل الذهني للغة، وهدف النظرية اللسانية أن تكشف من هذا النسق أو النحو الكلي (Universal grammar) وتحدد مميزاته، وتحدد كذلك مضمون الأنحاء الخاصة (Particular Grammar) وطرق بنائها». [١٠] إن دراسة الأنساق التي توجد في الدماغ، وتساهم في تفسير الظواهر الملاحظة، فكرة ترجع إلى ديكارت (Descartes) الذي يرى أن تأويلنا للعالم مبني جزئيا على أنساق تمثيلية من بنية الذهن نفسه، ولا تعكس بصفة مباشرة شكل الأشياء في العالم الخارجي، وهدف النظرية اللسانية هو نظام القواعد النحوية الموجودة في الدماغ أو مبادىء النحو الكلي، ولإدراك هذا الهدف ينبغي عدم الفصل بين التخصصات والمعارف لما بينها من علاقات متكاملة، بمعنى آخر، ينبغي ألا يفصل بين علم النفس واللسانيات، ولهذا السبب انتقد تشومسكي وجهة نظر كينتش (Kintsh) التي تفصل بين اللسانيات وعلم النفس، لأن النظرية النحوية يمكن اعتبارها وجها من وجوه علم النفس المتعلق بالنسق الوراثي البيولوجي للقواعد الكلية وتحويلاتها في اللغات الطبيعية، وهذا هو الاتجاه الذي دافع عنه لينبرك (Leenberg). في كتابه الأسس البيولوجية للغة

(Biological Foundations of language) . وقد اعتبر تشومسكي اتجاه لينبرك اتجاها سلبيا، لأن هذا الأخير يرى أن المغامرة العلمية الهادفة هي تلك التي تسعى إلى سبر الفاعليات الفطرية الموجودة في الدماغ.

إن ادراك تشومسكي لقيمة أطروحة لينبرك Leenberg جعله يتصدى بالنقد لعلم النفس التجريبي، مثل سلوكية بلومفيلد (Bloomfield)، ومدرسة جنيف عند بياجي (Piaget) وأتباعه، والمدرسة الروسية في علم النفس العصبي عند لوريا (A.r.luria).

تنطلق السلوكية من تصور تجريبي لعلم النفس، لأن واطسون (Watson) يرى أن علماء النفس ليسوا في حاجة إلى التسليم بوجود الفكر (Mind)، أو بوجود أي شيء آخر غير قابل للملاحظة لكي يفسروا أنشطة وقدرات الكائنات البشرية، لأن هذه القدرات لا يجب أن تفسر على أساس ذهني أو عقلي، كما فسرت في الماضي، لأن سلوك الكائن البشري ينبغي أن يفسر على أساس آلية تنطلق من المثير (Stimuli) إلى الاستجابة (responses) كآلية تتحدد بما يقدمه المحيط الخارجي، وبذلك فهي آلية كافية لتفسير جهاز التعلم تفسيرا يستمد مصادره من العلوم الطبيعية.

تبنى (بلومفيلد) السلوكية كإطار للوصف اللغوي، كما بسط ذلك في كتابه المشهور (اللغة)، لذلك تبنى آلية المثير والاستجابة لتفسير الكلام، والمثال المشهور للعلاقة بين جاك وجيل (Jak and Jill) في قضية التفاحة، يوضح رأي بلومفيلد في تفسير السلوك اللغوي.(١١)

يضيق مفهوم العلم عند السلوكية ليحبس في دائرة المعطيات التي تقبل الملاحظة المباشرة، والتحديد الفيزيائي، ولذلك انساقت السلوكية مع التقنيات الميدانية، كالاختبار وغيره من الإجراءات العلمية، والحال أنه ليس من المعقول تحديد العلم بالإجراءات المتبعة، وإهمال تحديد موضوع العلم نفسه، مهما تكن درجة دقة الأدوات المستعملة. وهذا ما يؤدي إلى القول إن مشكل السلوكية يتجلى في انعدام تحديد الموضوع، لأنها كما قال تشومسكي: انساقت مع أدوات ممتازة لكي لا تدرس شيئا.(١٢)

أما مدرسة جنيف كما يمثلها بياجي، فقد انتقدت كل اتجاهات علم النفس المعرفي التي ترى إمكانية شرح الفاعليات الفطرية الموجودة في الدماغ شرحا بيولوجيا، لأن هذه الإمكانية في نظر بياجي من قبيل المستحيلات، لذلك يقترح تفسيرا آخر في إطار ماأسماه بالابستيمولوجيا التكوينية Lépistémologie génétique

انطلقت الابستيمولوجيا التكوينية كنظرية في فلسفة العلوم من الأبحاث التي أجريت على سيكولوجيا الطفل، لتحليل هياكل التفكير المنطقي عنده، وذلك بهدف رصد مفاهيم الأطفال عن السببية، والعدد، والمصادفة، بغية إقامة نوع من التوازي بين تطور العلم ومراحل تطور العقل الإنساني، ومن ثمة رفض بياجي المنهج البيولوجي واستبدله بتفسير آخر يقوم على أساس البنية التكوينية للذكاء الحسي الحركي (Sensorimotor intellegence) ، لأن الذكاء يتطور بتطور نمو الطفل وتطور دماغه، ابتداء من مرحلة الوصف، إلى مرحلة الاستقراء، وصولا إلى مرحلة الاستنباط. هذا هو التفسير المتاح في نظر بياجي، لأنه يرتكز على أسس يمكن ملاحظتها، بعكس منهج التفسير البيولوجي في علم النفس المعرفي الذي يدعي إمكانية تفسير الفاعليات البيولوجية للغة، وهي فاعليات غامضة لا يمكن رؤيتها في رأي بياجي، إلا أن تشومسكي يرى أن حجة بياجي غير قائمة، لأنها تشبه الحجة التي تزعم أننا لا نستطيع أن نبرهن على وجود المواد الفيزيائية في الشمس لغموضها، والعجز عن رؤيتها.

أما المدرسة الروسية في علم النفس العصبي كما يمثلها إ. لوريا (A.R LURIA) فترى أن التفسير الهادف إلى معرفة جذور النحو الكلي يجب أن يرتبط بالأشكال النشيطة لعلاقة الإنسان بالواقع، وهذا تفسير يستوحي تصورا معينا للماركسية، حيث العامل الاقتصادي أصل الظواهر المادية والفكرية، إذ الفكر في هذا التصور، ماهو إلا انعكاس للواقع المادي، وهكذا، يخضع هذا التصور الظواهر الفكرية المعقدة إلى تفسير آلي. ينفي عن الإنسان بعده الخلاق، ويجعله أداة في دائرة الحتمية المطلقة.

تلتقي الاتجاهات السابقة ـ بلو مفيلد وبياجي ولوريا ـ في أنها تفسر ظواهر الفكر واللغة تفسيرا خارجيا، لأن قضايا الدماغ قضايا معقدة وشائكة لا تجدي فيها المقاربة التبسيطية، والتفسيرات الأحادية التي تفضي في النهاية إلى التصور الحتمي، ولذلك رفض تشومسكي الاتجاهات النفسية السابقة. وقد لخص لاينز نقد تشومسكي بقوله: «إن وجهة نظر تشومسكي مختلفة جدا عن التصور الحتمي، لأنه يعتقد أننا مزودون بعدد محدد من القدرات الطبيعية التي نسميها الفكر (MIND) في اكتساب المعرفة، تمكننا هذه القدرات من التحرك كفاعلين أحرار غير خاضعين لحتمية المثير الخارجي في المحيط الذي نعيش فيه» [١٣].

دحض تشومسكي النظريات السيكولوجية التجريبية، لينتهي إلى خلاصة مفادها أنه إذا أردنا الوصول إلى فهم ظواهر اللغة والفكر والاكتساب والتعلم فهما عقلانيا، فإنه لا مناص لنا من دراسة الأسس البيولوجية للإدراك، بمعنى أنه لا مناص من علم النفس المعرفي، الذي يدرس كل نظام معرفي كعضو ذهني، له بنيته الخاصة، لأن نمو العضو الذهني يمكن اعتباره نظير نمو العضو الفيزيائي، وعلى هذا الأساس، فإن الفهم العقلاني للطبيعة البشرية يتوقف على التصور العقلاني للعلم، وهذا مايبرر الوقوف عند عقلانية كارل بوبر.

العقلانية النقدية

لاحظت متسورونا (Mitsou Ronat)[١٤] أن التوليدية تعرضت لسوء الفهم بسبب نموها في محيط ابستيمولوجي غير معروف، محيط ابستيمولوجيا كارل بوبر الذي انتقد وجهة النظر السائدة في منطق الاكتشاف العلمي، أو منطق المعرفة، وحلل مناهج العلوم التجريبية. وسنركز في هذه العجالة على رأي بوبر في العلم، والاستقراء، والإبطال.

يحصر بوبر (Popper) مهمة منطق الاكتشاف العلمي في التحليل المنطقي للإجراء الذي يقوم به العالم في ميدان العلوم التجريبية، أي تحليل مناهج هذه العلوم، وتلك أطروحته الرئيسية التي خصص لها كتابات أهمها «منطق الاكتشاف العلمي» و«المعرفة الموضوعية». يعارض بوبر في هذه الكتابات الرأي القائل بأن العلوم التجريبية تقوم على الإجراء الاستقرائي، الذي يقضي بأن النظريات العلمية تنطلق من القضايا الجزئية إلى القضايا الكلية، من القضايا التي يستخلصها العالم من الملاحظة إلى التعميمات والنظريات، وهذا أصل مشكلة الاستقراء. يقول بوبر في كتاب (المعرفة الموضوعية): «هل يمكن تبرير الدعوى القائلة بأن نظرية ما كلية صادقة بأسباب تجريبية إمبريقية، أي بافتراض صدق قضايا اختبار أو قضايا ملاحظة معينة...؟ إجابتي على هذه المشكلة مثل إجابة (HUM) تماما. لا، لا يمكننا، فلا يمكن لأي عدد صادق من قضايا الاختبار أن يبرر الرأي القائل بأن النظرية المفسرة كلية»[١٥].

يرى بوبر أنه لا يمكن الانتقال من الجزئي إلى الكلي، لأن القضية الجزئية تشير إلى مايمكن ملاحظته مباشرة في قطاعات أو نقط مخصوصة في الزمان والمكان، لأن الصورة العامة للقضية الكلية: «بالنسبة لكل مناطق الزمان والمكان من الصادق أن . . .»[١٦] عندما نسلم بأن القضية الجزئية صادقة في لحظة مخصوصة من الزمان في مكان معين، فإن صدق هذه القضية لا يسوغ لنا الانتقال إلى صدق القضية الكلية في جميع الأزمنة والأمكنة، وإذا سلمنا بصدق ذلك، نكون كمن يقيم علاقة مشابهة بين النهائي واللانهائي، بين المحدود بزمان ومكان معينين واللامحدود غير المعين، لأن العلاقة بين القضية الجزئية والأخرى الكلية علاقة لا تماثل (Asymmetry) ومن هنا يأتي فساد دعوى القائلين بتأسيس العلوم على التجربة والاستقراء.

إن الاعتبارات التي أدت ببوبر إلى رفض الاستقراء، هي نفس الاعتبارات التي جعلت تشومسكي يرفض الإجراء الاستقرائي، ويتبنى التصور الفرضي الاستنباطي، لأن الملاحظة والتجربة يمكن أن يقودا إلى قبول النظرية، كما يمكن أن يقودا إلى رفضها، كما في تشومسكي٦٤، بل إن بوبر يذهب إلى أبعد من هذا ويرى أنه لا يمكن البرهنة على صحة النظرية، كل مايمكن القيام به على ـ أكثر تقدير ـ هو البرهنة على بطلانها.[١٧]

إن النظرية العلمية تتكون من قضايا كلية، لا يمكن الوصول إليها انطلاقا من قضايا جزئية عن طريق الاستقراء، لأن النظرية العلمية نظرية وصفية، وهذا مايطلق عليه قوانين الطبيعة، ويفترض الوصول إلى هذه القوانين موقفا مسبقا تكون الطبيعة بموجبه متسمة بالاطراد، لأن كل نظرية علمية لابد لها من افتراض تصور مسبق للميتافيزيقا، إلا أن هذا لا يعني أن العلم هو الميتافيزيقا، لأنهما من طبيعة مختلفة، فالميتافيزيقا تلعب دوراً أساسيا في تأسيس العلوم، لكنها غير العلم، يقول بوبر: «إنه من الحقائق المسلم بها أن الأفكار الميتافيزيقية البحتة ـ ومن ثم الأفكار الفلسفية ـ ذات أهمية قصوى للكوزمولوجيا، فمن طاليس إلى أينشتين، ومن الذرية القديمة إلى تأملات ديكارت عن المادة، ومن تأملات جلبرت ونيوتن وليبنتز وبسكوفيك عن القوى إلى تأملات فاراداي واينشتين عن مجالات القوى، أضاءت الأفكار العلمية معالم الطريق».[١٨]

إن لليمتافيزيقا دورا في انطلاقة العلم، وفي تغذية الخيال العلمي، ولكنها غير العلم، لأن العلم لا يقدم قضايا كلية غير قابلة للإبطال، أي لا يمكن إبطالها بقضايا جزئية، وكل قضية غير قابلة للإبطال فهي ميتافيزيقا، وليست علما، لأن العلم يقدم قضايا يمكن تأكيدها في لحظة معينة من الزمان والمكان، ولا يمكن تأكيدها بصورة مطلقة، وعلى سبيل المثال، إذا أخذنا القضية الكلية (كل البجع أبيض) «tous les cygnes sont blancs»، فإن هذه القضية كتعميم، لا يمكن الوصول إليها انطلاقا من قضايا جزئية، مهما كان تعددها، لأن النتيجة يمكن أن تكون سلبية فتقودنا مقدمات القضايا الجزئية إلى القول بأنه يوجد بعض البجع غير أبيض[١٩]. وهكذا فالاستقراء لا يقود إلى العلم، لأنه كما قال باخ (Bach): «ليس إلا مجرد طريقة أخرى لقول نفس الشيء» ولذلك فالاستقراء لا يأتي بجديد، وهذا معناه أن القضية الجزئية لايمكن أن تبرر القضية الكلية، كل ماتفعله القضية الجزئية هو الإبطال (Falsification). هذه خلاصة رأي بوبر في النظرية العلمية لأن كل ما لا يقبل الإبطال في نظره فهو إما ميتافيزيقا، وإما علم كاذب (Pseudo-sience) كالتحليل النفسي والماركسية لعجزهما على الوصول إلى قضايا كلية، فالتحليل النفسي يعطي تفسيرا للحالات الممكنة، وهي حالات لا يمكن إبطالها باللجوء إلى الملاحظة والتجربة، ولذلك فالتحليل النفسي ليس علما، وكمثال على تفسيراته التي لا تقبل الإبطال، حالة رجل يغرق طفلا ليقتله، وآخر يضحي بحياته في سبيل إنقاذ ذلك الطفل، فالرجل الأول

يعاني من عقدة أوديب أي الكبت، والثاني قام بها قام به إرضاء لنزعة الغرور التي تتملكه، وكل هذه التفسيرات غير قابلة للإبطال في نظر بوبر، ولذلك فهي تفسيرات لا وصفية (Nom Descriptive)، وما ينطبق على التحليل النفسي ينطبق على الماركسية كذلك فهي بدورها تقدم قضايا غير قابلة للإبطال.

خصص بوبر كتاب بؤس التاريخانية (The poverty of historicim)للاستدلال على لا علمية الماركسية، وتفنيد دعاوى التاريخانيين فيها يخص الفرق بين العلوم الطبيعية والعلوم الاجتماعية، وبعد أن حلل رأي المذهب التاريخاني في الملاحظة والتجربة والتعميم، انتهى إلى استحالة إمكانية التنبؤ بمستقبل التاريخ الإنساني، لأن التاريخ يتقدم بنمو المعارف الإنسانية ونحن لا يمكن أن نتنبأ بكيفية نمو معارفنا.[٢٠]

يتسم نقد بوبر للتاريخانية بغلبة الطابع المنطقي، ولذلك يمكن حصر الجدال بينه وبين التاريخانيين في دائرة الصراع بين الاسميين والواقعيين، فبحكم نزعته الاسمية ينتقد ممثلي المذهب الماهوي، أو الواقعيين كأفلاطون وهيجل وميكيافلي، إذ لا وجود في نظر بوبر للكليات أو الماهيات، لا وجود لمفاهيم الأمة والمجتمع والطبقة، لأنها مجرد مفاهيم أو تركيبات ذهنية، توظف لتبرير الاستبداد في المجتمع المغلق، ما يوجد في الواقع، هو الفرد الذي يجب أن يكون مبتدأ التحليل ومنتهاه في المجتمع المفتوح، ولذلك كان تفكيره في مسألة الدولة تفكيرا بالأخلاق ولم يستطع بالتالي أن يصل إلى نظرية الدولة.[٢١]

لقد كان تفكير بوبر ـ كتفكير الكانطيين الجدد ـ رد فعل ضد النازية، وضد الأنظمة الاستبدادية، لذلك رفض فلسفة التاريخ، وأنكر غائية الصيرورة التاريخية، وكل ذلك كان نتيجة تعريفه للعلم الموضوعي، وحصره العلم في منهجيته وهذه في طريقة التفنيد، وهذا استنتاج مبني على منطلق العلوم، ولا تسانده خلاصات مؤرخي العلوم،[٢٢] ولذلك كان حكمه على التاريخانية كمن حكم على فساد شيء بفساد إحدى نتائجه.

يحصر بوبر التاريخانية في الماركسية، ويحكم على الأولى من خلال الثانية، لا يرى في التاريخانية إلا ايديولوجيا لتأليه التاريخ، ولتبرير تسلط الأنظمة الكلية، ولذلك فالتاريخانية ضد المجتمع المفتوح وبصرف النظر عن سداد هذا النقد، فإنه يبدو مقبولا في سياق التطور التاريخي للمجتمعات الأوربية، باعتبارها مجتمعات استنفدت قيم الحداثة، وعاشت الليبرالية كمنظومة متكاملة، بطموحها وإخفاقها، أما في وضع كوضع المجتمع العربي حيث السيادة لقيم التقليد في الحياة الفردية والاجتماعية، فإن نقد التاريخانية لايجد تربته الملائمة لانعدام شروطه الموضوعية، لا يمكن الحديث عن مابعد الحداثة في مجتمع لم يعش الحداثة بعد، في مجتمع ـ في أحسن الأحوال ـ يستهلك العلم ولا يساهم في إبداعه، في مجتمع يكتفي فكره بالكلام الإنشائي عن الحداثة دون إدراك مغزاها وأبعادها، لهذه الأسباب لم تناقش علمية الماركسية أو لا علميتها في الفكر العربي خارج الاعتبارات الايديولوجية، ولهذه الأسباب أيضا لم تستطع اللسانيات أن تصبح من ثوابت الفكر العربي شأنها شأن جميع العلوم العصرية.

نصل الآن إلى جوهر المشكل الذي نروم تحليله، ويمكن صياغته في السؤال التالي: إذا كانت الماركسية ليست علما حسب تصور بوبر، وكان تشومسكي يتبنى نفس المفهوم، فهل معنى هذا أن تشومسكي يقول بدوره بلاعلمية الماركسية والتاريخانية؟.

يصعب الربط بين آراء تشومسكي اللغوية وآرائه السياسية، إلا أن الصعوبة لا تعفي من المحاولة، فقد سألته متسو رونا (Mitsou Ronat)عن العلاقة التي يقيمها على مستوى مناهج التحليل بين نشاطه العلمي ونشاطه السياسي، فأجاب: إذا كانت هناك علاقة فإنها على مستوى موغل في التجريد(٢٣).

ليست هناك علاقة عميقة بين النقد الايديولوجي ودراسة بنية اللغة، لأن خطورة مضمون ووظيفة الايديولوجية تكمن في أنها لا تهتم بالوقائع كما هي، وإنما تهتم بتقديمها، وتأويلها بطريقة تجعلها ملائمة لمصالح النخبة (Lintelligentsia) وللمطالب الأيديولوجية.(٢٤)

التحليل الأيديولوجي تحليل تبريري عند تشومسكي، يذكرنا هذا النقد بالتحليل الماركسي، الايديولوجيا كقناع، كتبرير لمصلحة طبقية، كما يذكرنا نقد تشومسكي للديمقراطية الحديثة(٢٥) بالنقد الماركسي لليبرالية، أين يكون الخلاف بين ماركس وتشومسكي؟.

إن الماركسية والمادية بوجه عام عزلتا البحث في اللغة، هذا ما صرح به تشومسكي، إلا أنه يقصد بالماركسية جزءا من التقليد الماركسي المتمثل في الماركسية اللينينية، وإن كان لا يحب استعمال مصطلحات مثل «الماركسية»، لأن مثل هذه الاستعمالات تنتمي في تقدير تشومسكي إلى تاريخ الأديان والعقائد،(٢٦) لسبب بسيط هو أن ماركس لم يكن إلها، بل كان إنسانا يصيب ويخطىء، بدليل أنه أتلف كتابه «العالمي الأول». بالإضافة إلى أننا لا نجد عنده إلا القليل من الأفكار التي لها صلة بدراسة اللغة، وقد سبق أن رأينا رفض تشومسكي التفسير الذي يقرن النحو الكلي بعلاقة الإنسان بالواقع الخارجي.

اعتقد ماركس أن ماهية الإنسان تتحقق في التاريخ باعتباره يعكس بنية العقل الإنساني، لذلك اقترح الحل المعروف الذي أفضى إلى طوباوية تحلم بإنسان حر غير مستلب، عار من التناقضات الاجتماعية، ورأى بوبر في فلسفة التاريخ ميتافيزيقا لايمكن إثباتها أو إبطالها، فهي على هذا الأساس ليست علما. لا مناص في نظر بوبر من الاهتمام بالفرد، وتطبيق النظرية الاجتماعية تلو الأخرى إلى حين العثور على النظام الأمثل. وانتقد تشومسكي الديمقراطية الحديثة لأن الديمقراطية الحقة في نظره، لا تجعل النخبة وصية على المجتمع، ووظيفتها تنحصر في تكييف الناس للمصادقة على القرارات، بل الديمقراطية هي أن يشعر الناس بقدرتهم على تنظيم شؤونهم بدون وصاية، وهذا معناه الإيمان بإبداعية الإنسان وطابعه الخلاق، لهذا رفض تشومسكي علم النفس التجريبي الذي جعل الإنسان أسير الحتمية الخارجية كما سبق.

إن تحقيق إنسانية الإنسان تتوقف على تنظيم اجتماعي لم يتحقق بعد، يعترف للإنسان بطابعه المبدع الذي يميزه عن باقي الكائنات، لكن المشكل في نظر تشومسكي ـ على مايبدو ـ يكمن في فهم هذه الإبداعية، يكمن في نهاية التحليل في فهم الطبيعة البشرية، ودراسة بنية اللغة تفتح بعض الأمل لفهم هذه الطبيعة، وكأن الفلسفات السابقة ركزت على الإنسان في بعده الخارجي (التاريخي والاجتماعي) وأهملت البعد الداخلي، وتلك إشكالية التوليدية.

عندما نقول إن هدف التوليدية هو الوصول إلى فهم ما للطبيعة البشرية، فإن هذا معناه السعي إلى الوصول إلى فهم الفكر واللغة والاكتساب والاستعمال والمعرفة، وباختصار إلى فهم الطبيعة البشرية التي لا نعرف عنها إلا اليسير، بل إن هناك ظواهر من هذا القبيل نجهلها جهلا تاما، ما قيد طموح تشومسكي وجعله لا يتطلع إلا إلى معرفة عالم الأشياء الممكنة بالنسبة للفكر، أي: «المشاكل» لأن هناك أشياء غير ممكنة يسميها

تشومسكي «الأسرار» تستعصي على الفهم، ربما لا يمكن للعقل البشري أن يحقق تقدما في معرفتها، وهذا مايبرر أخذ تشومسكي بمفهوم العلم القائم على الإبطال كما يفهمه بوبر.

قسم بوبر العالم إلى ثلاثة عوالم: العالم الأول: وهو عالم الحالات الفيزيائية، والعالم الثاني: وهو عالم الحالات العقلية، والعالم الثالث: عالم تعقل الأفكار، عالم المعرفة، وهدف تشومسكي تحقيق بعض التقدم في فهمه، لذلك كان تساؤله عن مدى مساهمة دراسة اللغة في فهم الطبيعة البشرية داخلا في تساؤله عن مشكلة المعرفة أو مشكل أفلاطون.

عزا بوبر التقدم الهائل الذي عرفته العلوم الطبيعية إلى (Galileo) ونيوتن، لكن العلوم الاجتماعية لم تجد بعد من يحقق لها هذا التقدم.[٢٧] وقال تشومسكي: «منذ القرن السابع عشر طبع الأسلوب الجليلي العلوم الطبيعية، وتبني هذا الأسلوب هو الذي قاد هذه العلوم إلى النجاح الباهر».[٢٨] إذا كان هذا الأسلوب قد أعطى ثماره في ميدان العلم الطبيعي، فلم لا يطبق في ميدان العلم الاجتماعي والإنساني؟ لم لا يطبق في ميداني الفكر واللغة؟» ليس هناك سبب يجعلنا نترك المقاربة العامة للعلوم الطبيعية عندما نريد أن ندرس الكائنات البشرية، والمجتمع وأية مقاربة جديدة لمثل هذه المجالات لابد لها من تبني الأسلوب الجليلي.[٢٩] إن تبني هذا الأسلوب يمكن من الوصول إلى مفهوم دال للغة، يقودنا إلى جذور الطبيعة البشرية في الميدان المعرفي، لأن نجاح العلوم الطبيعية يرتبط باكتشاف المبادىء التفسيرية، ويتجاوز تغطية المعطيات بطريقة سطحية، لذلك يجب أن يطبق هذا الأسلوب في اللسانيات النظرية لما يتميز به من خصائص كالتجريد الذي يتغلب على استحالة تغطية كل المواد اللغوية باللجوء إلى الأمثلات (idealizations)، كأمثلة المتكلم - المستمع المثالي، وأمثلة المجموعة اللسانية المتجانسة، كما أن الأسلوب الجليلي يمكّن من دراسة الخصائص الصورية الرياضية للنظرية اللسانية.

إن التوليدية ثورة معرفية، لأنها انتقال نوعي في فهم الظاهرة اللغوية، لأن التراكم الذي حققته الأنحاء التقليدية والبنيوية مكن من الانتقال من العناية بتغطية المعطيات، إلى الاهتمام بالبعد التفسيري، والطموح إلى تكوين نموذج للقدرة اللغوية، أي: النسق الذهني للقواعد التي يستدمجها المتكلم والثاوية خلف الكلام المنطوق.[٣٠] وتعتبر النمذجة فرقا جوهريا بين اللسانيات التقليدية واللسانيات الحديثة لأن النموذج هو «النظرية العامة المصورنة» على حد تعبير تشومسكي، أو هو «التمثيل الصوري للنظرية»[٣١] ودخول النمذجة أو الصورنة إلى اللسانيات يرجع إلى اتصال دراسة اللغة بالمنطق والرياضيات في الأربعينات من هذا القرن، وهذا موضوع يتطلب معالجة مستقلة.

الهوامش

(١) Chomsky, (1986) Knowledge of language, in Gunderson and Maxwell, 75p:xxv.
وكذلك الفاسي ٩٠، البناء الموازي، دار توبقال ص١٩.

(٢) Chomsky, (1968) Le language et la pensée, trad par Louis-jeian calvet, petite bibliotheque payot, p: 11.

(٣) تشومسكي، اللغة ومشكلات المعرفة، ترجمة حمزة قبلان الموزيني، دار توبقال للنشر، الدارالبيضاء. ١٩٩٠ ص١٤.

(٤) Chomsky, (1975) Reflexions sur le language, traduit de l'anglais par judith milner béatrice vautherien et pier Fila, F Lammarion, p:14.

(٥) Chomsky, (1975), p:16.
(٦) Chomsky, (1968), le language et la pensée, p:17.
(٧) Chomsky. (1975), p:16.
(٨) Chomsky, (1980), Regles et representations, trad de L'anglais par Alain kihm, Flammarion p:8.
(٩) Chomsky: (1977), Dialogue avec mistsou Ronat, Flammarion, p:63.
(١٠) الفاسي ١٩٨٥ اللسانيات واللغة العربية ص٤٢جـ١ .
(١١) John Lyons 1970 Chomsky p:31.
(١٢) Chomsky: (1977), Dialogue avec Mitsouronat, p:66.
(١٣) John Lyons. 1977 Chomsky, fonata/collins, the philosophy of language and Mind p: 126-127.
(١٤) Chomsky, (1977). dialogues avec Mitsouronat, Flammarion p:21.
(١٥) ماهر عبدالقادر محمد علي، نظرية المعرفة العلمية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ١٩٨٥ ص٣٣.
(١٦) المرجع السابق، ص٣٤.
(١٧) Nicolas Ruwet 1968, Introduction á la grammaire generative, Librairie plon, p: 12-13.
(١٨) ماهر عبدالقادر محمد علي، نظرية المعرفة العلمية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ١٩٨٥ ص ٣٥-٣٦.
(١٩) Nicolas Ruwet 1967, p.13.
(٢٠) انظر الترجمة العربية العربية لكتاب بوبر، بؤس الايديولوجيا، ترجمة عبدالحميد صبره، دار الساقي، ١٩٩٢ ص٨.
(٢١) العروي عبدالله، مفهوم الدولة، المركز الثقافي العربي، الطبعة الخامسة، ١٩٩٣، الفصل الأول، نظرية الدولة الإيجابية.
(٢٢) العروي عبدالله، مفهوم التاريخ الجزء ٢ المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الفصل الثالث: عودة المطلق ونقد التاريخانية، ص٣٦٨ إلى ٣٨٢.
(٢٣) Chomsky, (1977), Dialogues avec Mitsou Ronat, P:33.
(٢٤) Chomsky, (1977), Dialogues avec Mitsou Ronat, P:36.
(٢٥) تشومسكي، اللغة ومشكلة المعرفة، انظر الفصل الخامس: النظرة البعيدة الآفاق الجديدة لدراسة العقل، ص ١١٩.
(٢٦) تشومسكي، اللغة ومشكلة المعرفة، ترجمة د. حمزة بن قبلان المزيني ١٩٩٠، ص١٥١.
(٢٧) بوبر، بؤس الأيديولوجية، ترجمة عبدالحميد صبره، ص١١.
(٢٨) Rudolf p. botha on "The galilean style" of linguistic inquiry, lingua 58 (1982) 1-50.
(٢٩) في خصائص الأسلوب الجليلي انظر المرجع السابق، بوطا ٨٢ والفاسي ٨٥، اللسانيات واللغة العربية.
(٣٠) Nicolas Ruwet. (1967), Introduction á la Grammaire générative, p:70.
(٣١) Crystal David. A First Dictionnary of Linguistics and phonetics.

المراجع العربية

(١) بوبر كارل: بؤس الأيديولوجيا، نقد مبدأ الأنماط في التطور التاريخي، ترجمة عبدالحميد صبره، دار الساقي، الطبعة الأولى ١٩٩٢.
(٢) تشومسكي، اللغة ومشكلات المعرفة، ترجمة حمزة بن قبلان المزيني، دار توبقال للنشر، الدارالبيضاء ١٩٩٠.
(٣) العروي عبدالله، مفهوم التاريخ، الجزء الثاني، المفاهيم والأصول، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى ١٩٩٢.
(٤) الفاسي الفهري، عبدالقادر (١٩٨٥)، اللسانيات واللغة العربية، دار توبقال للنشر، الدارالبيضاء.
(٥) الفاسي الفهري، عبدالقادر (١٩٩٠) البناء الموازي، نظرية في بناء الكلمة وبناء الجملة، دار توبقال للنشر، الدارالبيضاء.
(٦) ماهر عبدالقادر محمد علي، نظرية المعرفة العلمية، دار النهضة العربية، بيروت١٩٨٥.

المراجع الأجنبية

(1) Botha, Rudolf. P. (1982) ON "The galilean style" of Linguistic inquiry, Lingua, 58 (1982) 1-50.
(2) Chomsky, N. (1975), reflexions sur le languag, traduit de Langlais par judith milner, béatrice vautherin et pierre fiala.
(3) Chomsky, N. (1977), Dialogues avec Mitsou Ronat, (1980) Flammarion.
(4) Chomsky, N. (1980) Régles et représentations, traduit de langlais par Alain Kihm, Flammarion.
(5) Chomsky, N. (1986) Knowledge of language, in Gunderson and Maxwell.
(6) Cristal david. A First Dictionnary of linguistics and phonetics.
(7) Lyons Jhons. (1970) Chomsky, Fontana/ Collins, GreatBritain.
(8) Ruwet Nicolas. (1968) introduction á la grammaire générative, Plon.

الانزياح وتعدد المصطلح

أحمد محمد ويس*

ليس ثمة من يجادل في أن معرفة المصطلح مفتاح من أهم مفاتيح العلم، أيِّ علم. وإذا كان قدماؤنا قد تداولوا بينهم أن «لا مشاحّة في الاصطلاح»، ثم كان أن ذهب هذا القول منهم مذهب المثل، فإن الناظر في العصر الراهن يرى من أمامه مشاحّات كثيرة غدت إزاءها قضية المصطلح عندنا، وربما عند غيرنا أيضا، إحدى مشكلات العمل النقدي التي كثيرا ماتصدم الناقد الأدبي المختص، بله القارىء العاديّ.

أما لماذا تغدو قضية المصطلح مشكلة من مشكلات العمل النقدي؟ فأمر طال بحثه، وعقدت من أجله ندوات تلو ندوات(**)، وصدرت فيه ملفّات تلو ملفات(***)، فيها من سديد الرأي ما لو طبّق لكان منه خير كثير.

وإذا كان لانبثاق المصطلح من دواع تختلف من عصر إلى آخر، فإن نموّ الفكر وتطوره، ثم اتساع رقعة المعارف، واكتشاف حقائق جديدة.. كل ذلك من دواعي انبثاق مصطلحات جديدة.

تلك حقيقة لا يختلف فيها أهل العلم، ولكنّ الخلاف يكمن عندهم في قبول هذا المصطلح أو رفضه، فلسائل أن يتساءل إذن متى يكون المصطلح جديراً بالقبول؟.. وهنا يلخص لنا أحد الباحثين صفة ذلك في شرطين:

الأول: تمثيل كل مفهوم أو شيء بمصطلح مستقل.

والآخر: عدم تمثيل المفهوم أو الشيء الواحد بأكثر من مصطلح واحد.(1)

(*) الجمهورية العربية السورية ـ حلب.

(**) من ذلك مثلا: ندوة علامات التي عنوانها: المشكل غير المشكل، قضية المصطلح العلمي، والتي قدمها حمزة قبلان المزيني وشارك فيها عدد من الباحثين. ونشرت في كتاب علامات مج٢ ع٨/ ١٩٩٣ ومن ذلك أيضا مؤتمر النقد الأدبي الذي عقدته جامعة اليرموك بإربد بالأردن في ١٤/ ٦/ ١٩٩٤.

(***) من ذلك مثلا: العدد الذي خصصته مجلة فصول لـ«قضايا المصطلح الأدبي» مج٧ ع٣، ٤ وكذا العدد الخاص من كتاب علامات المعنون بـ«المصطلح: قضاياه وإشكالاته» مج٢ ع٨/ ١٩٩٣.

ولكنّ المشكلة أن هذين الشرطين ربما لا يتحققان في كثير من المصطلحات، فثمة مصطلح واحد للدلالة على أشياء عدة، وثمة أكثر من مصطلح للدلالة على شيء واحد. ومردّ ذلك ومرجعه إلى تداخل فروع العلم والمعرفة، ثم إلى تعدد واضعي المصطلح في الوطن العربي واختلاف ثقافاتهم، ثم انقطاع مابينهم بحيث لا يمكن أن يفيد السابق منهم اللاحق. ولعل شيئا من إيثار العناد أن يكون من وراء هذا التعدد والاختلاف، إذ ان كل فئة - وهذا من دواهي الأمور - تنطوي على شعور بأنها أحق بأن تتبع، وأنها من ثم لابد أن تبدع لنفسها مصطلحا خاصاً بها، لايهمها بعد ذلك أوافق هذا المصطلح الدقة أم لم يوافق. وواضح أن ليس من وراء مثل هذا الاختلاف كبير نفع للعلم، لأنه قد جاوز العلم منطلقا وغاية له.

وعلى الرغم من ذلك فلعل بعض الاختلاف أن يكون له مسوّغ، وخاصة عندما لا تكون الحال مستقرة كما هي حال نقدنا العربي الحديث، ذاك الذي يستقي في معظمه من مصادر أجنبية رأسا.

ومفهوم الانزياح الذي نحن فيه الآن مفهوم تجاذبته وتعلّقت بدائرته مصطلحات وأوصاف كثيرة. ومن البديهيّ أن تتفاوت فيما بينها تفاوتاً كبيراً، ولكنّ كثرتها تلفت النظر حقا، فهي ليست بطارئة في الكتب العربية فحسب، بل إنها غربيّة المنشأ أصلا، وقد أشار إليها خوسيه إيفانكوس إشارة سريعة.[٢] وكان عبدالسلام المسدي قد أورد طائفة من تلك المصطلحات ذاكراً أمام كلّ واحد منها أصله الفرنسي وصاحبه، وذلك على هذا النحو:

الانزياح L'écart لفاليري.

التجاوز L'abus لفاليري.

الانحراف La déviation لسبيتزر.

الاختلال La distorsion لويلك ووارين.

الإطاحة La subversion لباتيار.

المخالفة L'infraction لتيري.

الشناعة Le scandale لبارت.

الانتهاك Le viol لكوهن.

خرق السنن La violation des normes لتودوروف.

اللحن L'incorrection لتودوروف

العصيان La transgression لأراجون.

التحريف L'altération لجماعة مو.[٣]

ثم أضاف صلاح فضل إلى ذلك كلمة «الكسر» ونسبها إلى من نسب المسديُّ إليه «المخالفة» وهو تيري. ونسب إلى بارت كلمة أخرى غير كلمة «الشناعة» التي ذكرها المسدي آنفا، وهي «الفضيحة»(*). ونسب إلى

تودوروف كلمة «شذوذ»، بينما نسب المسدي إليه «اللحن» و«خرق السنن». وأما إلى آراجون فنسب كلمة «الجنون»(٤)(**).

ونجد في عرض عدنان بن ذريل لكتاب «المدخل إلى التحليل الألسني للشعر»(٥) عدة مصطلحات أيضا، نكتفي منها بذكر ما لم يذكر عند المسديّ وفضل، وهو: «الجسارة اللغوية» و«الغرابة» و«الابتكار» و«الخلق».

وورد عند جان كوهن، فضلا عمّا اعتمده من الانزياح والانحراف والخرق، لفظ آخر مرادف للانزياح هو «الخطأ»، إذ يقول: «إن الأسلوب خطأ، ولكنه ليس كل خطأ أسلوبا».(٦)

ولئن اختار المسدي في كتابه الرائد مصطلح «الانزياح» فإن صلاح فضل قد اختار «الانحراف» في غالب تآليفه(٧)، ولكنه أشار إلى أن هناك من بحث لهذا المصطلح عن معادل بلاغيّ قديم هو «العدول».(٨)

وثمة مصطلحات وأوصاف أخرى يمكن أن تنضاف إلى مامضى من مثل الانكسار، وانكسار النمط، والتكسير، والكسر، وكسر البناء، والإزاحة، والانزلاق، والاختراق، والتناقض، والمفارقة، والتنافر، ومزج الأضداد، والإخلال، والاختلال، والخلل، والانحناء، والتغريب، والاستطراد، والأصالة، والاختلاف، وفجوة التوتر.

وسنرى وشيكا أن هذه المصطلحات تجاوز الأربعين مصطلحا. فلئن كان لهذه الكثرة من دلالة، فإنماهي تشير إلى مدى أهمية ما تحمله من مفهوم وإلى تأصّله في الدراسات الغربية قبل العربية. ولكن من المؤكد أن هذه المصطلحات ليست في مستوى واحد دلالة على المفهوم، فبعض منها - ولعل هذا البعض كثير - يسيء إلى لغة النقد. وإذن فليس هو جديراً بأن يكون مصطلحاً نقديا. وهكذا فليس غريبا أن يستبعد الباحث: الإخلال، والاختلال، والشناعة، والخلل، والخطأ، والانحناء، والعصيان، والفضيحة، والجنون، والإطاحة، وربما غيرها أيضا، يستبعدها، على الرغم من أن لها أصولا أجنبية، لأنها، في رأينا، بعيدة جدا عن اللياقة التي يجمل بالأدوات النقدية أن تتسم بها. ثم إننا لسنا في موضع اضطرار كي نقبلها، فثمة كثير مما

(*) يستعمل صلاح فضل وصفا من هذا الاشتقاق نفسه، وذلك قوله: «إن شعرية اللغة تقتضي خروجها الفاضح على العرف النثريّ المعتاد». إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع. القاهرة١٩٨٧، ص٨٢. وعندي أن هذا الاستعمال إن هو إلا وقوع في المحظور الذي لامسوّغ للوقوع فيه، إذ الفضيحة لغة وعرفا تعني: كشف المساوىء. وهو معنى لايفارق الأذهان أبدا، فكيف لها أن تستعمل وصفا لأمر فني وجمالي؟!.

(**) وردت كلمة «الجنون» هذه أيضا في مقدمة مطاع الصفدي لكتاب ميشيل فوكو: الكلمات والأشياء، ط مركز الإنماء القومي بيروت١٩٩٠، ص١٤، وذلك قوله: «والإنسان مغادر دائما لكل الصيغ (الإنسانية) التي حشر بها، وتم التعامل مع عقله وخبراته ومزاياه ونواقصه من خلالها دائما. حتى كان كل خروج عنها يوصم بالجنون أو المرض أو الخطيئة والجريمة... لقد كان «الجنون» إذن هو في ابتكار الكلام الجديد الذي يخترق اللغة القائمة، (و) الذي يكسر لعبة الدّال والمدلول التي يقوم عليها فقه اللغة التقليدي، من أجل التماس مع الدّال وحده. وهذا يعني انزياحا خارج اللغة بما هي بناء مغلق أساسا».
وغنيّ عن البيان أن إيراد مثل هذا الكلام لا يعني بالضرورة إقرارا به، ولكنه من قبيل إيراد الأشباه والنظائر، والتي من جملتها أيضا قول رولان بارت: «ويحصل الانزياح في كل مرة لا أحترم فيها ماهو كل... يحصل في كل مرة أفقد فيها الكلام الاجتماعي واللهجة الاجتماعية. ولهذا السبب قد يكون للانزياح اسم آخر: الشرس - أو ربما أيضا الحماقة» لذة النص: تر: محمد الرفراقي ومحمد خير بقاعي، منشور في مجلة العرب والفكر العالمي بيروت ع ١٠ ربيع ١٩٩٠، ص١٣. وقريب من هذا قول أحمد السماوي عن الرومانسية إنها «قد ثمنت الجنون واعتبرته شكلا من أشكال الإبداع الذي هو الانزياح والخروج عن المعتاد». الحوارية والمناجاتية في سرد حسين، كتاب علامات مج٤ ج١٣ س١٩٩٤، ص١١٨. وللتوسع في هذا الموضوع يراجع البحث المهم الذي كتبه يحيى الرخاوي وعنوانه «جدلية الجنون والإبداع» مجلة فصول مج٦ع٤/١٩٨٦ ص٣٠، ٥٨، وكذا ملف مجلة «عالم الفكر» عن «الجنون في الأدب» مج ١٨ ع١/١٩٨٧، ومحور مجلة «ألف» لعام١٩٩٤ عن «الجنون والحضارة».

يغني عنها. وقد أشار إلى مثل مانحن فيه ناقد غربيّ ذكر أن بعض المصطلحات التي يمكن أن تؤخذ على أنها «انحراف»، مبالغ فيها مثل: المخالفة، والتنافر، والشذوذ عن القاعدة. [٩]

والحق أن هذه الكلمة، فضلا عن افتقارها إلى اللياقة، ليس لها في المترجمات العربية أو في كتابات الباحثين العرب حظ من الصيرورة والذيوع كبير، ولا ينبغي. وهكذا رأينا أن نفصّل الحديث في المصطلحات الرئيسية التي بدا لنا أنها ثلاثة، وهي الانحراف والعدول والانزياح، ثم نتبع ذلك بحديث عن مصطلحات هي دون هذه شيوعاً وارتباطاً بمفهوم الانزياح.

الانحراف

أما «الانحراف» فهو الترجمة التي يبدو أنها شاعت أكثر من غيرها للمصطلح deviation الموجود في اللغتين الإنجليزية والفرنسية، ولكنه في الإنجليزية أكثر دورانا. وترجمته بالانحراف هي، فيما يبدو، أصبح ترجمة له، [١٠] وإن كان هناك من ترجمه بمصطلحات أخرى كالشذوذ أو العدول، فممن ترجمه بـ «الشذوذ» مؤلفا معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، [١١] وشرحا هذا الشذوذ بأنه «الخروج على القاعدة ومخالفة القياس، وذلك كجمع فارس في العربية على فوارس، والقياس أن يكون جمعاً لفارسة. كما أنه في اصطلاح اللغويين المحدثين يشمل كل تغيير في ترتيب الحروف داخل الكلمة، والكلمات داخل الجملة، واستعمال الألفاظ استعمالا مجازيا لغرض بلاغيّ». وكذلك صنع محمد علي الخولي في «معجم علم اللغة النظريّ». [١٢] ووضع رمزي روحي البعلبكي ترجمتين هما: انحراف وشذوذ. [١٣] وأما فهد عكام فجعل الانحراف والعدول ترجمة للمصطلح السابق. [١٤] وانفرد حسن كاظم، فيما يبدو حين ترجم deviation بالانزياح [١٥] في حين جعل الانحرا ف ترجمة لـ departure[١٦].

ومهما يكن من أمر، فإن السواد الأعظم من باحثين ومترجمين يستعمل مصطلح «الانحراف»، فأحيانا يذكر الكلمة الأجنبية، وأحيانا أخرى يغفلها. [١٧]

والمصطلح وارد أيضا في بعض الكتب التي تنتمي إلى حقل اللسانيات أو فقه اللغة. [١٨]

على أن الذي يمكن أن يلاحظ على مامضى من أسماء عربية هو غلبة تأثرها بالإنكليزية، أو استقاؤها منها مباشرة، وهي التي يكثر فيها المصطلح deviation المستعمل في الفرنسية ولكن على نحو أقل. ومما يمكن أن يلاحظ أيضا هو أن الوعي بالمصطلح لدينا بدأ في فترة متأخرة لاتكاد تجاوز العقدين، ولكن ذلك لاينفي أن الانحراف قد ورد - مفهوما ومصطلحا - في ترجمة زكي نجيب محمود لكتاب إتش. بي. تشارلتن المعنون بـ «فنون الأدب» والذي طبع بالعربية في فترة مبكرة نسبيا عام خمسة وأربعين وتسعمائة وألف، وورد المصطلح في معرض حديث تشارلتن على بيتين لمردث يقول فيهما:

لابدّ لي أن أهوي واجفا

على هذا الصدر الذي يحمل الوردة

ويعلق تشارلتن بأن الشاعر يريد «أن الملحد، الذي يكفر بخلود الروح بعد موت الجسد، لا ينبغي له أن ييأس مادام مصيره هذه الأرض التي تحمل الورد فوق صدرها. لكن الشاعر لا يقنعه أن يسوق معناه هذا

مستقيما واضحا كما عبرنا عنه في النثر، لأن المعنى العقلي لا يكفيه . . . إنه ليرى في هذه الأرض أمّا رؤوما تنسل من جوفها الجميل، ويخلع على الأرض عاطفة الأمومة نحو نسلها هذا الجميل. فكل هذه الخواطر تتداعى إلى الذهن حين يقرأ عن الأرض أنها «الصدر الذي يحمل الوردة». وهو وصف بعيد عن الدقة العقلية كل البعد، فليس الورد أطفالا، وليست الأرض صدرا حنونا يضم إليه الأطفال، ولكن هذا الانحراف نفسه عن الدقة العقلية هو قيمة الصورة التي رسمها الشاعر باستعارته». (١٩)

ولعل هذا النص هو، فيما يظهر، أقدم نص مترجم ورد فيه مصطلح «الانحراف». ثم كان أن استعمله مصطفى ناصف، بعد ذلك بعقدين من الزمان، في كتابه «نظرية المعنى في النقد العربي»(٢٠) إذ ورد القول عنده بأن «الاستعارة انحراف عن الأسلوب الواضح الدقيق». (٢١) ويبدو أن ناصفا من أوائل من استعمل المصطلح من النقاد العرب المعاصرين، وظل يستعمله فيما تلا من أبحاث. (٢٢) واستعمله أسعد حليم في ترجمته لمجموعة أبحاث طبعت تحت عنوان «الرؤيا الإبداعية». وقد جاء في بحث لبول فاليري: «أن كل عمل مكتوب . . . يحوي آثارا أو عناصر مميزة، لها خصائص سوف ندرسها، وسأطلق عليها مؤقتا وصف الخصائص الشعرية . . فعندما ينحرف الكلام انحرافا معينا عن التعبير المباشر - أي عن أقل طرق التعبير حساسية - وعندما يؤدي بنا هذا الانحراف إلى الانتباه، بشكل ما، إلى دنيا من العلاقات متميزة عن الواقع العملي الخالص، فإننا نرى إمكانية توسيع هذه الرقعة الفذة، ونشعر بأننا وضعنا يدنا على معدن كريم نابض بالحياة قد يكون قادرا على التطور والنمو. وهو إذا ماتطور فعلا واستُخدم ينشأ منه الشعر من حيث تأثيره الفني». (٢٣)

وقد كتب لهذا المصطلح أن يشيع في كتابات كثير من الباحثين، ولكن استعماله لم يخل من اضطراب في بعض الأحيان، فقد ورد المصطلح قرين مصطلحات أخرى في مثل هذا النص الذي لخص فيه محمد مفتاح كلاما لجان كوهن فقال: «إن الشعرية تتحدد بالمجاز، والمجاز فرق أو انحراف(خرق)، ويرادف عنده اللحن بمفهوم المحو التوليدي - التحويلي. ومن ثمة فهو يعتري التركيب، ولكن لماذا العدول عن الحقيقة إلى المجاز؟ تحطيم اللغة العادية (كذا) وخلق لغة سامية شعرية. على أن هناك أربعة نماذج من الخرق وهي: منطقيّ، ودلاليّ، ومعرفيّ، وصوتيّ، أي خرق لمبدأ التناقض، ولقواعد الانتقاء وللمعرفة الموسوعية». (٢٤) وبعيدا عما في هذا النص من ركاكة وضعف، فإننا نلاحظ أن الباحث جمع فيه ستة مصطلحات، وكان يكفيه لو اقتصر على واحد أو اثنين. وعلى هذا الغرار قول عبدالسلام المسدي: «إن القدماء كانوا يعتبرون أن كل تغيير يطرأ على قواعد اللغة إنما هو انتهاك لأبدية قوانينها، فهو بالتالي تجن على اللغة وتسلط على أصلها فيكون شأنه بمنزلة البدعة. وفي كل بدعة عدول وانحراف. وما إن يظهر الشذوذ حتى تنبري المجموعة لمقاومته». (٢٥)

وإذ قد تبين أن مصطلح الانحراف على هذا النحو من الشيوع في كتب النقد والأسلوبية، فينبغي أن ننتبه إلى أن لفظ «الانحراف» كثير الورود في كتب النقد في حقول وسياقات أخرى ليست بأسلوبية ولا نقدية، ولكنه في أكثرها يحمل بعداً غير إيجابي:

فقد يرد في معنى الميل والابتعاد عن المعنى الفني، فهذا مصطفى ناصف، وقد رأيناه آنفا يستعمله في معناه

الفني، يستعمله في النص التالي بمعنى غير فني إذ يقول: «وكان نمو الدراسات اللغوية في اللغة العربية يعني، مع الأسف، تأصيل هذه الفلسفة، وكان يعني أيضا نوعا من الانحراف عن دراسة فن الشعر إلى العناية بما نسميه الآن باسم الدعاية». (٢٦)

وورد الانحراف في معنى الميل في قول ويمزات وبروكس: «فهل كانت نظريتهما (أي كولريدج ووردزورث) في واقعها نظرية عامة في الشعر؟ أم أنها كانت تنحرف انحرافا بالغا نحو نوع خاص من الشعر». (٢٧)

وورد عند نعيم اليافي على أنه عيب فني أو جمالي: «أما وقد ظهر عبر التاريخ ميل إلى شعر الأشياء الخالص أو ميل إلى شعر الأفكار الخالص في مقابل بعضها بعضا فليس ذلك سوى عيب وانحراف في طبيعة الشعر. كذلك الانحراف الذي لاحظناه في النزعتين الرمزية الفرنسية والصورية الإنجليزية». (٢٨) وكذا هو عند محمد حسن عبدالله إذ يقول: «والطريف حقا أن (النقد) يظل يحسب نفسه علميا حتى في غياب المصطلح وانحراف المنهج»(٢٩). ويقول: «إن النقد حين يتخلى عن دوره في ترشيد الظاهرة الفنية فإنها تواجه الانحراف، وتفقد ارتباطها بالجماليات والأهداف الأساسية التي استحدثت لتلبيتها». (٣٠) ومثل ذلك قول كراهام هاف: «إن أيّ تحليل أسلوبي سينحرف عن الطريق السوي إذا لم تؤخذ هذه المقاصد بعين الاعتبار». (٣١)

ويرد الانحراف مساويا للخطأ والعقم كثيرا عند عبدالعزيز الأهواني، فهو يقول مثلا: «إن ما حرص عليه (ابن سناء الملك) أشد الحرص من الابتكار والاختراع كان انحرافا في فهم الشعر، وخطأ في إدراك مهمة الشعر. . . بل ويكاد شعراء عصره جميعا . . . يتورطون في هذا الخطأ والانحراف بحيث يمكن أن يوصف العصر كله بالعقم والانحراف». (٣٢) وورد الانحراف قرين الخطأ وفي معناه في قول محمد المبارك: «يجب التفريق بين ما هو خطأ وانحراف، وما هو توليد وتطور»، (٣٣) وعلى ذلك قول ابن رشد الوارد في دراسة جابر عصفور: «وهكذا تظل القوة المتخيلة قابلة للانحراف على النحو الذي ينحرف معه سلوك الإنسان، طالما تباعد العقل عنها، وصادفت مزاجا فاسدا وفكرا مشوشا، لا يضبطه العقل أو يحكم مساره». (٣٤) وكذا قول ويمزات وبروكس: «وستكون وظيفة مثل هذا العلم أن ينقي التفكير من الخطأ والانحرافات»، (٣٥) وقول نعمة رحيم العزاوي عن بعض الأبيات: إن الرواة «قد أخطأوا في روايتها، وانحرفوا بها عن الطريق المألوفة في لغة الشعر». وقوله أيضا: إن النقاد عملوا على «تبصير المنشئين بما أخذوا يتورطون فيه من زيغ وانحراف عن جادة التعبير اللغوي السليم». (٣٦) والمصطلح وارد بكثرة في أطروحة شكري فيصل لنيل الدكتوراه عام ١٩٥١ بمعنى الشذوذ والخروج على الحق والصواب. (٣٧). وهو يصف الضرورات الشعرية بأنها «ليست. . . إلا من ألوان الانحرافات اللغوية التي اتخذت عند بعض النقاد هذه الأسماء قصدا إلى تلطيف وقعها وتخفيف أثرها». (٣٨). وهو إذ يقرن بين التطور والانحراف في قوله: «فقد كان هذا السجع الذي دخل الحياة الأدبية العربية بلورة لكل ما أصابه من تطور وانحراف»(٣٩)، يرى في هذا السجع ردّة جاهلية، (٣٩) ثم يرى في أسلوب ابن المقفع «انحرافا عن الأسلوب القرآني الأصيل»، (٤٠) ويقرن بين الانحراف وبين الاستعمال الخاطىء. (٤١) وحين يأتي على تجديد بشار يرى أن بشارا «كان أول الشعراء الذين انحرفوا عن (عمود الشعر) وثاروا به، ومضوا يصوغون نتاجهم الفني وفق أهوائهم وميولهم». (٤٢)

وكان يمكن لشكري فيصل أن يسلك في عداد من التفت إلى مصطلح الانحراف في فترة مبكرة مع زكي نجيب محمود ومصطفى ناصف، لولا أن غلب على كلامه استعمال الكلمة في معنى الخطأ والشذوذ، فربطه بين التطور والانحراف شابه وصف هذا الانحراف بأنه «ردّة جاهلية». وكذا شابَ «انحراف بشار» وصفه له بأنه «وفق أهوائه وميوله». والحق أن شكري فيصل لا يطالب بأكثر مما أتى، إذ انه في مقام وصف لما يعتقد أنه كان موجودا حين كان الناس يرون هذه الأشياء خطأ وشذوذاً.

وإذا مضينا مع الانحراف وجدناه يرد في معنى التحريف والفهم الخاطىء كما في قول قاسم المومني: «إن تأكيد الفارابي على حرفية الصلة بين المحاكاة وبين العالم الخارجي جعله ينحرف بمفهوم المحاكاة الأرسطي، ويحولها إلى مجرد نقل سلبي للعالم الخارجي. وكان هذا الانحراف، في الظن الغالب، سببا في انحراف أشد عند لاحقيه من النقاد الفلاسفة أو ممن وقع تحت تأثيرهم». [٤٣] وكذا الشأن عند ويمزات وبروكس إذ ترد الانحرافات بمعنى التحريفات، وذلك عند الترجمة من لغة إلى أخرى[٤٤].

وقد يرد الانحراف مرادفا للحن ودالاً عليه، ومن هذا قول محمد حسن عبدالله: «. . . وهذا يعني في نظر الأصمعي أن الشاعر انحرف بدلالة الكلمة وخالف المعنى المعجمي الذي حدده اطراد الاستعمال»[٤٥]، وقوله أيضا: «إن تأمل تأثير الجوار بين الكلمات – الصور في البيت الواحد يمكن أن يعطي تفسيرا لكثير من الاستعمالات الخاصة التي اعتبرت أخطاء أو انحرافات في الاستعمال». [٤٥]

ويرد الانحراف للدلالة على عاهات النطق. [٤٦] وللدلالة على بعض الأمراض النفسية. [٤٧]

ويرد دالا على فساد السلوك كما في قول ابن رشد السابق الإشارة إليه: «. . . وهكذ كله يعني أن المتخيلة مهيأة بطبيعتها للانحراف الذي يترتب عليه انحراف السلوك الإنساني، خاصة عندما تتحرر من العقل وتصادف مزاجا فاسدا أو فكرا مضطربا لا يضبطه العقل أو يحكم مساره». [٤٨]

ويرد أخيراً للدلالة على «الشذوذ الجنسي». [٤٩] وهذا هو أسوأ مايحمله اللفظ من دلالات.

ولعله قد اتضح، بما هو كاف الآن، أن الانحراف كلمة مشغولة إن في ثنايا الكتب أو في الأذهان. وإذا صح أن «المشغول لا يشغل» أمكن القول إذن بأنها ليست الكلمة المثلى للتعبير عن هذا المفهوم، أعني مفهوم «الانزياح».

العدول

أما هذا المصطلح فليس بجديد كما سبق القول، إذ انه، هو أو بعض مشتقاته، وارد في بعض كتب اللغة والنحو والبلاغة. [٥٠]

و«العدول» مصدر عَدَلَ، أي مالَ وجارَ. [٥١]

أما علاقة المصطلح بكتب النقد والأسلوبية، فلعل المسدي هو أول من لفت الانتباه إلى إمكان إحياء هذا المصطلح للمفهوم الأجنبي، وكان ذلك في كتابه الأول «الأسلوبية والأسلوب»، [٥٢] غير أنه مع ذلك لم يستعمله في كتابه آنذاك، واستعمل مصطلحا آخر هو «الانزياح». ولكنه لم يثبت على هذا الأخير طويلا،

فرغب عنه إلى «العدول»[٥٣] ولما سألته في ذلك أجاب بأنه عندما استعمل مصطلح «الانزياح» ترجمة لمفهوم Écart أول مرة كان يقصد إلى إبراز سمة الجدة من حيث هو متصور إجرائي طارىء على سنن التأليف في اللغة العربية، ثم جاء مصطلح «العدول» إحياء لمصطلح بلاغي تراثي لم يعد يجرّ محاذير الالتباس.[٥٤]

وقد استعمل «العدول»، غير المسدي، نفر غير قليل من الباحثين العرب، فمنهم من كان استعماله له عرضا، ومنهم من اعتمده في كتاباته.

ويجيء تمام حسان على رأس من اعتمدوه، فهو يكثر من استعماله في «الأصول»،[٥٥] وكذا في «البيان من روائع القرآن»[٥٦] وفي بعض مقالات له بمجلة فصول.[٥٧] وطبيعيّ أن يستعمل «العدول» وهو اللغوي قبل كل شيء.

واعتمد العدول أيضا حمادي صمود، وابتدأ ذلك أولا في بحث له عنوانه «المناهج اللغوية في دراسة الظاهرة الأدبية»،[٥٨] ثم في كتابه «التفكير البلاغي عند العرب»،[٥٩] وكتابه «الوجه والقفا: في تلازم التراث والحداثة».[٦٠] وهو يرى في مصطلح العدول «أحسن ترجمة لمفهوم Écart».[٦١] ولكنه لا يعلل لمَ كان العدول كذلك، ولربما كان ذلك بتأثير من انهماكه في التراث البلاغي، هذا الذي ورد في مصطلح العدول كثيرا.

وممن اعتمده أيضا مصطفى السعدني،[٦٢] وعبدالله صوله،[٦٣] والطيب البكوش،[٦٤] والأزهر الزناد.[٦٥]

وثمة بعد ذلك من لم يرد المصطلح عنده سوى مرة أو مرتين.[٦٦]

وينبغي التنبيه أخيرا على أن المصطلح، وإن كان واردا في التراث البلاغي، قد يرد في سياقات غير بلاغية أو فنية، وعلى ذلك قول الآمدي تعليقا على بيت البحتري:

لا تلمني على البكاء فإنّي   نضو شجو مالمت في البكاء

«هذا عدول عن القياس وصحيح التمثيل...»[٦٧] وورد عند القاضي الجرجاني أن المتأخر «اجتذبه الإفراط إلى النقص، وعدل به الإسراف نحو الذم»[٦٨]. وورد عند أبي هلال العسكري أن من عيوب المديح «عدول المادح عن الفضائل التي تختص بالنفس، من العقل، والعفة، والعدل، والشجاعة، إلى ما يليق بأوصاف الجسم من الحسن والبهاء والزينة».[٦٩] وورد عند الزمخشري «وقيل للمخطىء لاحن لأنه يعدل بالكلام عن الصواب».[٧٠] ومثل ذلك قول ابن وهب: «وأما الخطأ فهو ضد الصواب. ومعناه: العدول عن المقصد من غير تعمد... (وأما) الجور فهو عدول عن الطريق بقصد».[٧١] وإذ نعرض لهذه السياقات القديمة نبغي من ورائها التنبيه على أن «العدول» ومشتقاته لا يخلو من بعض اللبس. وهو يشارك لفظ «الانحراف» في أنه مشغول أو شبه مشغول.

الانزياح

ويقع هذا المصطلح في مرتبة ثانية بعد «الانحراف» من حيث شيوع استعماله لدى الأسلوبيين والنقاد العرب.

و«الانزياح» مصدر للفعل المطاوع «انزاح»، أي ذهب وتباعد. [٧٢] وهو من أجل هذا أحسن(*) ترجمة للمصطلح الفرنسي Écart، إذ إنّ هذه الكلمة تعني في أصل لغتها «البعد»(**) أيضا. وحتى إن بعض الباحثين والمترجمين من العرب ترجمها بذلك[٧٣] ولكن كلمة «البعد» لاتقوى - فيما أحسب - على أن تحمل المفهوم الفني الذي يقوى الانزياح على حمله.

أما أقدم استعمال لكلمة «انزياح» فقد كان، فيما وقع عليه بصرنا، في مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق[٧٤] في تعريب لمصطلح فرنسي هو Descent de La matrice، وقد عرّب بـ «انزياح الرحم». وطبعا، فهذا ليس من شأننا إلا باعتبار واحد هو التنبيه على أن الكلمة العربية أُقرّت للاستعمال.

ووردت الكلمة في ترجمة محيي الدين صبحي لكتاب ويمزات وبروكس[٧٥] من غير أن يظهر منها معنى أسلوبي ما. وورد الفعل «انزاح» مرتين في ترجمته لكتاب ويلك ووارين. [٧٦]

ومن جهة أخرى فإن الكلمة Écart وردت في مجلة مجمع اللغة العربية مترجمة بـ «الانحراف» في مصطلح مركب هو «Écart de regime» أي «انحراف عن التدبير الغذائي». [٧٧]

والحق أن كلمة Écart بما هي مصطلح أسلوبي قد تجاذبتها في العربية عدة ترجمات لم يكن حظها من الصحة والشيوع واحدا. ولعلها قد ظهرت أول الأمر في تقديم عبدالسلام المسدي لكتاب ريفاتير «محاولات في الأسلوبية الهيكلية»[٧٨]، وكان قد ترجمها آنئذ بـ «التجاوز»، ولكن المسدي بعد ذلك يستبدل بالتجاوز «الانزياح» الذي استعمله في كتابه الأول «الأسلوبية والأسلوب»[٧٩] كما سبق القول، ثم في أطروحته للدكتوراه «التفكير اللساني في الحضارة العربية»[٨٠]. وقد بدا لي أنه أول من استعمل الانزياح ترجمة لـ Écart، ولما رغبت إليه أن يؤكد لي ذلك لم يفعل. على أنه في قاموس اللسانيات يترجم الكلمة بـ «العدول»، [٨١] على حين يضع الانزياح في مصطلح مركب هو decalage semantique أي: انزياح دلالي[٨٢]. وقد صنع عبدالله صولة صنيع المسدي، إذ ترجم هو الآخر Écart بالعدول. [٨٣]

ومهما يكن فإن ثمة اجتهادات أخرى في ترجمة الكلمة لا يخلو بعضها من اضطراب، فبدر الدين القاسم الرفاعي ترجمها بـ «التباين» في بضعة مواضع من ترجمته لكتاب ستاروبنسكي «النقد والأدب»، [٨٤] ولكنه في مواضع أخرى من الكتاب يضع للكلمة ترجمة أخرى هي «الفاصل» إذ يقول: ولكي نقدر التباين الوارد في الأسلوب تقديرا صحيحا.. ينبغي أن نطرح سؤالا إضافيا: هل تقر البيئة الثقافية مثلا هذا الفاصل؟، [٨٥] يعني التباين والانزياح، ثم يترجم كتاب أنطونان أرتو المسمى «Le Grand Écart» بـ «الفاصل الكبير». [٨٦] ويضع محمد رشاد الحمزاوي للمصطلح عدة ترجمات هي: الميل والانزياح والتجاوز واللحنة. [٨٧] وأما توفيق الزيدي فينتقي لنفسه مصطلح «الاتساع» ترجمة لـ Écart[٨٨] على الرغم من أنه في سياق عرض لكتاب المسدي الذي اختار الانزياح. ويضع بسام بركة للمصطلح عدة ترجمات هي: ابتعاد وانزياح وفارق. [٨٩] ويضع أحدهم للكلمة ثلاث ترجمات، فالأسلوب «ابتعاد Écart عن الكلام المألوف والمستعمل»، [٩٠] وهو أيضا «نشاز Écart وانحراف عن الكلام المألوف والمستعمل». [٩٠] ولم يوفق أحمد درويش حين ترجمها بـ

(*) نريد بهذا أن نرد على حمادي صمود رأيه في أن «العدول» هو أحسن ترجمة للمصطلح الفرنسي وقد سلف.

(**) Le Grand Robert de La Langue francaise. Carad a 1985, III-725.

«المجاوزة»،(٩١) وقد يلام على سوء هذه الترجمة، لأنه حين ترجم الكلمة كان مصطلحا الانزياح والانحراف قد عرفا وشاعا. فهل نعزو ذلك إلى قصور في الاطلاع؟.. ربما.. فهو في مقدمته للطبعة الثالثة من ترجمته لكتاب كوهن التي صدرت عام ١٩٩٣ يذكر أنه عندما طالع الترجمة الثانية للكتاب - ويعني بها الترجمة المغربية - وجد أنها اختارت مصطلح «انزياح». ولعله لم يسمع بالانزياح قبل أن يطّلع على هذه الترجمة بآية مانراه يتساءل قائلا: «ولا أدري ما الدلالات الجانبية لمثل هذه الكلمة في لهجات بعض مناطق الشمال الإفريقي».(٩٢) على أنه يتعلل في استعماله «المجاوزة» ترجمة لـ Écart بما في البلاغة العربية من كلمة «المجاز»، الذي يعني «طرق التعبير التي تجري على نسق غير النسق العام..».(٩٣) ومثل ذلك في السوء ترجمة جوزيف ميشال شريم له بـ «الفارق».(٩٤) وهو مانلقاه أيضا عند سعيد علوش.(٩٥)

على أن ثمة من الباحثين من ترجم Écart بالانحراف، وعلى ذلك لطفي عبدالبديع،(٩٦) وصلاح فضل،(٩٧) وفهد عكام،(٩٨) وحامد أبو أحمد.(٩٩)

ومن طرف آخر يضع مترجما كتاب «لذة النص» كلمة الانزياح ترجمة للكلمة الفرنسية Derive.(١٠٠) على حين يترجمها منذر عياشي - وهو الذي ترجم «لذة النص» أيضا - بـ الانحراف.(١٠١)

ويستكثر أحد الباحثين من المصطلحات فيذكر في بضعة أسطر خمسة مصطلحات وهي: الانحراف والعدول والخروج والانزياح والفوارق.(١٠٢)

تلك إذن أمثلة على اختلاف ترجمة Écart خاصة. ومهما يكن من أمر كثرتها، فإن الذي عليه أغلب الباحثين في ترجمتها إنما هو «الانزياح»، فمنهم من كثر استعماله له،(١٠٣) ومنهم من كان استعماله له عرضاً أو قليلا.(١٠٤)

على ما ينبغي ملاحظته ههنا هو أن مايغلب على هؤلاء الذين استعملوا الانزياح هو اعتمادهم ثقافة فرنسية: استقاءً أو ترجمة. على حين مال إلى «الانحراف» في الغالب أولئك الذين غلبت عليهم المصادر الإنجليزية، فهذه لا تحوي إلا كلمة Deviation، وهي كلمة تناسبها كلمة «الانحراف»، على حين أنّا وجدنا Écart يناسبها «الانزياح». وهي كلمة فرنسية غير موجودة في الإنجليزية.

وليس ثمة من حرج في أن يكون عند النقاد مصطلحان يتناوبان فيما بينهما مفهوما ما. وهو مايتأكد إذا ماكان هذا المفهوم يحمل في طياته إشكالية ما، من مثل مفهوم الانزياح. ولكن الحرج كل الحرج هو أن تكثر المصطلحات كثرة يغدو المفهوم معها غائماً ومشوشاً.

وبعد، فقد جرى حتى الآن استعراض ثلاثة مصطلحات هي: الانحراف، والعدول، والانزياح. وهي الأكثر نفوذا ودورانا. فإذا كان للمرء أن يفاضل بينها. فلربما فضل الانزياح أخويه، لا لأنه المصطلح المعتمد في هذا البحث، وإنما لأمور نحسبه يمتاز بها:

فهو أولا يعدُّ ترجمة دقيقة وموفّقة للمصطلح الفرنسي Écart على مامرّ آنفا. وإذا صح أن جرس اللفظ يمكن أن يكون له تعلّق بدلالته، فإن تشكيل «الانزياح» الصوتيّ ومافيه من مدّ، من شأنه أن يمنح اللفظ بعدا إيحائيا يتناسب ومايعنيه في أصل جذره اللغوي من «التباعد والذهاب». حقا إن «الانحراف» و«العدول»

يتضمن كل واحـد منهما مدًّا، بيد أنه مدٌّ لا يتلاءم ومـا تعنيه الكلمة من معنى. ثـم إن الفعل منهما يفتقر إلى ذلك المدّ الذي ينطوي عليه «انزاح». وهذا فعل مطاوع ينطـوي على فعل آخر وراءه جعل الشاعر أو الكاتب ينزاح، فهو إذن يستدعي بحثـا عن سبب لهذا الانزياح. وإذا كان الأمر نفسه مـوجودا في «الانحراف» فليس موجودا في «عدل» من العدول.

وإذا كنا رأينـا أن كل واحد من لفظـي «الانحراف» و«العدول» يرد في كتـب بلاغية ونقديـة في معان كثيرة ليست بنقدية ولا أسلوبيـة، فإن «الانزياح» يمتاز من ذلك بأن دلالاته ـ إذ يـرد في كتب الأسلوبية ـ منحصرة تقريبـا في معنى فنّـي.. وهذا يعني أنـه مصطلح لا يحمل لبسـا من أي نـوع كان. ثم هـو لايحمل مـايحمله «الانحراف» من بعد أخلاقيّ سيىء يجعل المرء غير مطمئن إليه.

وإذا صحّ أخيرا ماقاله ستيفن هوكنغ من أن «المهم أن تطلق اسما جيدا على أحد المفاهيم، لأن ذلك يعني أن اهتمام الناس سوف يتركـز عليه»، (١٠٥) إذا صح هذا ـ وهو عندي صحيح ـ فإن مصطلح «الانزياح» هو وحده يمتاز بهذه الميزة.

مصطلحات أخرى

تلك هي أهم ثلاثة مصطلحـات تعبر عن المفهوم الذي نحن فيه. فأما ماعداها ممـا مر ذكره فلا يرقى إلى مستوى هذه الثلاثة. إن ماعداها يتباين في مدى قربه من المفهوم، ولكنها جميعا لها منه نصيب.

الإزاحة

فمن تلك المصطلحات التي لها بمفهوم الانزياح صلة قريبة أو بعيدة مصطلح الإزاحة Desplacement(*). وهو في أصله مفهـوم نفساني يعتبر في نظرية فرويد أحـد آليات الدفاع، فحين يخفق الفـرد في إشباع دافع أصلي، أو يخفق في تحقيقه يضطر إلى استبـدال شيء آخر به، فيتحقق له بذلـك بعض الرضا والإشباع. ومثل هـذا التعديل أو التحويل يدعى «الإزاحة». (١٠٦)

ويبدو أن هـذا المصطلح قد انتقل مـن مجال علـم النفس إلى مجال النقد، فقـد ذكر جراهام ان نـورثروب فراي يرى «أن كل الأدب التخييلي أسـاطير مزاحة عن معناها الأصلي، أي أنها تحوي نماذج بـدئية أسطورية كامنة (ربما) لا يكون الكاتـب ومعظم قرائه على علم بها»(١٠٧)، ويقول عنه أيضا: إنه «فتـح الطريق لرأيه بأن الأدب كله أسطورة مزاحة عن موضعها، أي أنه ليـس محاكاة للتجربة، (ومن ثم فهو) ليس مشدودا إلى الواقعية أو قابلية التصديق». (١٠٧) وورد عند ويمزات وبروكس قول ريتشارد: إن النظرية التقليدية تجعل الاستعارة تبدو فحسب «إزاحة للكلمات وتبديلاتها». (١٠٨) وذكرت آن جفرسون أن الشكلانيين يعتقدون ـ كما بين تنيانوف ـ بأنه «لا يمكن فهم اللغة..... على أنها تطـوير مبرمج للتقليد، وإنما باعتبـارها إزاحة هائلة للتقاليد». (١٠٩) وقد ورد المصطلح عند عز الدين إسماعيل(١١٠) وتردد عند كمال أبوديب. (١١١)

وهناك من جعل ترجمة المصطلح الأجنبي بـ «الانزياح». (١١٢)

(*) ترجم منير البعلبكي الكلمة بـ إزاحة وانزياح. انظر: المورد ط ١٩٨٤.

الكسر. كسر المألوف. كسر البناء. التكسير. انكسار النمط:

وهي كلمات تنتمي إلى جذر لغوي واحد، وقد كثر ورودها في كتب النقد، إذ وردت عند كوهن في قوله: «إن الشعر يكسر بطريقته الخاصة قوانين الخطاب». (١١٣)

ووردت عند المسدي بصيغة «كسر المألوف». (١١٤) وأما «كسر البناء» فيعد مصطلحا مبكرا بالقياس إلى غيره، إذ انه ورد عند محمد مندور في «النقد المنهجي عند العرب»، (١١٥) فإنه بعد أن ساق عددا من الشواهد الشعرية التي تنطوي على بعض الانزياحات قال: «فهذه كلها أمثلة لما يسمونه اليوم في علم الأساليب بـ «كسر البناء» Rupture de syntaxe وهو عبارة عن الخروج على قواعد اللغة التماسا لجمال الأداء وروعته»(١١٦) ثم ورد المصطلح مرة أخرى في كتابه «الأدب والنقد» في قوله: «ولقد تميز في الغرب كتّاب بها في أسلوبهم من نتوء لا يعدو أن يكون خروجا على الدارج من الاستعمالات والتراكيب، وهذا النفر يطلق على الطريقة التي يبنون بها عباراتهم «كسر البناء». (١١٧) فالرومانتيكية قد تخرج باللفظ عن معناه الاصطلاحي إلى معناه الاشتقاقي أو العكس، وهي قد تكسر بناء الجملة لتوليد تأثير خاص في نفس القارىء أو إثارة شعور معين، أو تصحيح موسيقى الجملة أو تنوعها»(١١٨) وورد عند صلاح فضل مصطلح «كسر النظام» مقترنا بـ «الانحراف». (١١٩)

وأخيرا فإن «انكسار النمط» مصطلح ورد عند عبدالله الغذامي. وهو شأن موسيقي يقول في بيانه: إن «الإيقاع إذا ثبت على نمط واحد (فإنه) يتحول حينئذ إلى (رتابة) تميت حسّ النص، وتوقعه في خدر قد يزمن فيموت به النص. ولذلك فإن التصنيع دائما ما يكشف عن نفسه بالتزامه للنمط والثبات عليه. والضحية في ذلك دائما هو النص. ومن هنا تأتي أهمية (كسر النمط) والخروج منه إلى بدائل أخرى تشير إلى قدرة المنشىء ومهارته وطبعه، كما أنه تنقذ النص من الدخول في سبات فني مهلك». (١٢٠)

الانتهاك

هذا مصطلح يحمل من الشبهات مالا يستطيع مصطلح آخر أن يحمله. ويتضح من كلام لإيفانكوس أن «الانتهاك» أعظم من الانحراف، إذ يقول: فإن اللغة الأدبية عند كوهن «ليست انحرافا فقط، وإنما هي (على نحو) خاص انتهاك (أو خرق)». (١٢١) وهو يشرح الانحرافات السلبية بأنها «تلك التي تتضمن أشكالا لا تنتهك أو تعتدي على قاعدة من القواعد». (١٢٢)

وعلى الرغم مما يحمله هذا المصطلح من شبهات فإن له من الاستعمال نصيبا ليس بالهين. وهو يرد عند أدونيس مفسرا بأنه: تدنيس المقدسات، إذ يقول: «إن الانتهاك، أي تدنيس المقدسات هو مايجذبنا في شعرهما (يعني امرأ القيس وعمر بن أبي ربيعة). والعلة في هذا الجذب أننا لا شعوريا نحارب كل ما يحول دون تفتح الإنسان»(١٢٣)، ويقول أيضاً عن أبي محجن الثقفي: إنه يمكن أن يعدّ» بين الشعراء الأول الذين أعطوا للتمرد متجسدا في انتهاك المحرّم، بعدا وجوديا». (١٢٤) وستتابع خالدة سعيد فيما بعد نهج أدونيس ـ وإن على نحو أقل حدة ـ فتتحدث عن «انزياح حقل المقدس». (١٢٥)

والانتهاك وارد في سياقات لا يختلف فيها عن الانزياح أو العدول أو الانحراف. وعلى ذلك قول ويلك ووارين: «إن أكثر روائع الفن العظيم تنتهك مقاييس علم النفس سواء أكانت تعاصره أو تتلوه. فهي تعمل في مواقف بعيدة عن الاحتمال». (١٢٦)

وهناك من جمع بين الانتهاك وبين العدول أو الانحراف. (١٢٧) وإذا كان لنا أن نفهم من الأخيرين معنى

فنيا فهل نفهم من الانتهاك شيئا من ذلك؟! . . يلوح لي أنه مصطلح غير جدير بأي معنى فني. والنقد الأدبي في غنى عن مثله. ولئن تساهل بعض من النقاد والباحثين في إدخاله لغتهم[١٢٨] متأثرين في ذلك بما يقرؤونه من كتب أجنبية فينبغي ألا يأخذ هذا التساهل مداه. ويبدو أن المبدع الحق لا يمكنه أن يحقق فنه من وراء انتهاكه للمحرم والمقدس، لأن مثل هذا يحرف الفن عن مجال الإمتاع إلى غاية هي الإيذاء بعينه. وليس ثمة اتفاق البتة بين فن وإيذاء، فإن اختار الفنان انتهاك المحرم فهو بالضرورة قد اختار النأي بنفسه عن الفن.

الخرق

ومايقال عن الانتهاك يقال عن الخرق أيضا. ولقد ورد في قول لكوهن مفسرا بالانزياح: «فالواقعة الشعرية إنما تبتدىء انطلاقا من اللحظة التي دعي فيها البحر سطحا، ودعيت فيها البواخر حمائم، فهناك خرق لقانون اللغة أي انزياح لغوي». [١٢٩] وورد عند أدونيس أن «الشعر خرق مستمر للقواعد والمقاييس»، [١٣٠] وكذا عند محمد مفتاح في قوله «إن الشعر يقوم على خرق العادة المعرفية والتعبيرية»[١٣١] ووردت الكلمة معطوفة على كلمة الانحراف في قول موكاروفسكي: «إن السمة الرئيسية التي تميز اللغة الشعرية عن اللغة المعيارية هي سمتها التحريفية، أي انحرافها عن قانون اللغة المعيارية وخرقها له». [١٣٢] وقد مر بنا نص لمطاع صفدي يذكر فيه كلا من «الجنون» و«الابتكار» والفعلين «يخترق» و«يكسر» و«الانزياح»[١٣٣] وورد «الخرق» مرادفا للتجاوز عند نجيب العوفي[١٣٤].

وأخيرا فقد ورد المصطلح أيضا عند المسدي، [١٣٥] ويمنى العيد، [١٣٦] وتوفيق الزيدي، [١٣٧] وزينب الأعرج، [١٣٨] وفريد الزاهي. [١٣٩]

الغرابة. التغريب. الغريب. الإغراب

وهذه أيضا مصطلحات تنتمي إلى جذر لغوي واحد. وهي قد ترد في كتب النقد والأسلوبية ولها من الدلالات مايقترب بها من مفهوم الانزياح.

ولعل التغريب Defamiliarization هو أقواها صلة بالانزياح. ونستدل على هذا من تعريف آن جفرسون له بأنه «مضاد لما هو معتاد». [١٤٠] وهو تعريف أوردته في سياق حديثها عن الشكلانية الروسية. ولكن التغريب ورد على نحو خاص بين شكلوفسكي أحد أعمدة الشكلانية. وهو مايؤكده إيفانكوس في مقاربة له بين مفهوم «اللاآلية» ومفهوم «التغريب». فأما مفهوم اللاآلية فقد قدمه بوثويلو «في مجال نظري لا يبتعد كثيرا عن مجال الانحراف». [١٤١] وأما «التغريب» فقد كان أحد المظاهر الأولى لنظرية اللاآلية عند ف. شكلوفسكي ١٩٢٥. [١٤٢] وقد ورد التغريب قرين «الفرق» و«الانحراف» في قول ديفيد روبي عن النقاد الجدد: «إنهم لم يعيروا اهتماما كبيرا لمبادىء الفرق* أو التغريب أو الانحراف التي أعطاها الشكلانيون وخلفاؤهم وزنا كبيرا». [١٤٣] وورد المصطلح مرة عند الغذامي في صيغة مركبة هي «تغريب المألوف». [١٤٤]

أما الغرابة فقد وردت قرينة للانزياح في كتاب «المدخل إلى التحليل الألسني للشعر» إذ يقول المؤلفان: «إن «الغرابة» (ومن ثم) «الانزياح» ليست أكثر أهمية في الشعر من التزام عمود التقاليد الشعرية»[١٤٥] فكأن

(*) لعله «الانزياح» ولعل مما يقوي هذا الظن ما ورد في ترجمة حنا عبود كتاب روبرت ولز: البنيوية في الأدب، ط اتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٨٤، ص٣٤ وهو قوله: «إن الشعر يعرف دائما باستخدامه الخاص للغة ـ بمعنى «الفرق» عن اللغة العادية». أقول: أظنه أراد بمعنى الانزياح أو الانحراف فلم يوفق في هذا الموضع. ولكنك تراه في الصفحة التالية يقول عن اللغة الشعرية: إنه يمكن تعريفها على أنها انحراف عما يسمى «اللغة الشعرية».

من شأن الغرابة أن تولّد ما يولده الانـزياح . ويقول س . داي . لويس : «إن الغرابة والجرأة والخصب هي نقطة القوة والشيطان المسيطر في الشعر المعاصر» . (١٤٦)

وأما الغريب فإنه نتاح لعملية الانزياح ، وهذا مايمكن أن يستفاد من مقاربة لشكري عياد . (١٤٧)

ويبقى الإغـراب أخيرا ، وقد ذكره فهد عكـام في مقال له عنوانـه «نظرية أبي تمام في الفن الشعـري : سحر الإغراب» . (١٤٨) ويؤدي فعل الإغراب مؤدى الانزياح .

الأصالة

ظهر هذا اللفظ أول مـرة في الفرنسية سنة١٦٩٩ ، وفي الإنجليزية سنة١٧٤٢ ، وكـان معناه حينئذ القدرة الفنية التـي تظهر في الملاحظة المبـاشرة للطبيعة خارج النماذج التقليـدية ، ثم استعمـل في القدرة على الاختراع الشعري ، و«خلق» كائنات فوق الطبيعة من عمل «العبقريّ» . (١٤٩)

وورد لفظ الأصـالة مـرادفا لـلانزيـاح في قول ستـاروبنسكي : «ففـي بيئة مثـل بيئتنا تكـون الغلبة عـادة للأصالة ، فيتنافس الأدباء حتى يقدموا لنا لغة قشيبة ، وفاصلا (أي انزياحا) لا نتوقعه إطلاقا» . (١٥٠) وورد أيضا مـرادفا للانحراف في قـوله : «هناك رغبـة تدخل في المصـادر الذاتية للانحـراف منذ العهد الـرومانسي ، وتؤكد الميزة الفردية للتجربة الشخصية ، مما يعـزلها ويضفي عليها روعة الأصالة متجاوزة في ذلك كل «حقيقة» عامة مشتركة» . (١٥١)

ووردت الأصالة مقابلة للإتباعية في قول هاري ليفن : « والأصالة التي تقع في الطرف المقابل للإتباعية ، قد أفصحـت عـن نفسهـا مرارا مـن خـلال رفـض الاستكـانـة للظـروف والفـرضيات المسبقـة التـي يتعلـق بها الجمهور» . (١٥٢) وهو يجعلها نقيضا للتقليد وميزة للعبقرية ، فإذا كانت العبقرية تتميز بالأصالة ، فإن التقليد هو مـاتتميز عنه الأصـالة . (١٥٣) ومثل هذا نلقاه عنـد عادل العوا إذ يقيم تعارضا بين «الأصـالة والتقليد» ، ويجعل الأصالة قرينة النبوغ والعبقرية ، فيقـول : «بيد أن الأصالة والنبوغ لايمثلان ، فيما عرفنا ، ولافيما نعرف ، بالتقليد . كما أنهما لا يظهـران فيما عملنا ولافيما نعمل ، بسائق التكرار والاعتيـاد ، وإنما المسألة في نظرنـا مسألة تقويـم يصطفي من الأفكـار والأعمال مايتصف منهـا بالأصالة ويتميـز بالعبقريـة ، ويتحلى بالنبوغ وبـإبداع النبوغ . ونحن لا نلقى هذه الصفات جلية فيما ألفنا من آراء وأفعال . . » ، (١٥٤) وعلى هذا النحو يعرفها محمد عابد الجابري بأنها «اللاتقليد» . (١٥٥) وأما جبور عبدالنور فيعرفها بـأنها «فرادة أو ابتكار ، أسلوبا ومضمونا ، أو تنكبا عن المناهج المطروقة ، والآراء الشائعة ، والعبارة الرائجة ، والصور المألوفة . . . » . (١٥٦) والأصالة عند عبدالعزيز الأهـواني «لاتتم إلا إذا توافر لها عنصران : أولهما عمق إحساس الشاعر ، وثـانيهما استقلاله وتميزه في التعبير عن هذا العمق . والحق (أنهما) وجهان لشيء واحد» . (١٥٧)

وعلى ذلـك فليست الأصـالـة إذن إلا المنبع الـذي منه ينبـع الانـزياح ، أو هـي الأرض التـي منها تنبـت الانزياحات .

(*) لعله «الانـزياح» ولعل ممّا يقوي هذا الظـن ماورد في ترجمة حنـا عبود كتـاب روبرت شولـز: البنيوية في الأدب ، ط اتحاد الكتـاب العرب بدمشق١٩٨٤ ، ص٣٤ وهو قولـه : «إن الشعر يعرف دائما باستخدامه الخاص للغة - بمعنى «الفرق» عن اللغـة العادية» . أقول : أظنه أراد بمعنى الانزياح أو الانحراف فلم يـوفق في هذا الموضع . ولكنك تراه في الصفحة التالية يقول عن اللغة الشعـرية : إنه يمكن تعريفها على أنها انحراف عما يسمى «اللغة الشعرية» .

المفارقة

وهذا المصطلح هو ترجمة لمصطلحين اثنين: أولهما Paradox والآخر Irony. وهو قديم جدا، إذ انه وارد في «جمهورية أفلاطون» على لسان أحد الأشخاص الذين وقعوا فريسة محاورات سقراط، وهي طريقة معينة في المحاورة تعني عند أرسطو الاستخدام المراوغ للغة، وهي عنده شكل من أشكال البلاغة، ويندرج تحتها المدح في صيغة الذم والذم في صيغة المدح». (١٥٨)

ويبدو أن المفارقة نشأت في أجواء فلسفية يونانية. ويتأكد هذا إذا علمنا أن الكلمة Paradox يونانية الأصل تتألف من مقطعين: من البادئة Para وتعني المخالف أو الضد، ومن الجذر doxa ويعني الرأي، فيكون معنى الكلمة: مايضاد الرأي الشائع. (١٥٩) وقد جاء في معجم المصطلحات العربية أن المفارقة في الفلسفة هي «إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما بالاستناد إلى اعتبار خفي على هذا الرأي العام حتى وقت الإثبات». (١٦٠) أما في المعجم الأدبي فإن المفارقة تعني رأيا غريبا مفاجئا يعبر عن رغبة صاحبه في الظهور وذلك بمخالفة موقف الآخرين وصدمهم فيما يسلمون به. (١٦١)

وهكذا فلعل من الممكن أن نستنتج من هذه الأقوال أن الصلة وشيجة بين المفارقة وبين الانزياح، فكلاهما يعني ابتعادا عن المألوف، ثم إنهما ينتميان من حيث اللغة إلى حقل دلالي واحد. فإذا رمنا مزيدا من التحديد فإننا سنجده فيما نقله المسدي من أن رينيه ويلك وأوستن وارين «ربطا مفهوم الأسلوب بمجموع المفارقات التي نلاحظها بين نظام التركيب اللغوي للخطاب الأدبي وغيره من الأنظمة. وهي مفارقات تنطوي على انحرافات ومجازفات، بها يحصل الانطباع الجمالي»، (١٦٢) وسنجده أيضا فيما ذكره سعد مصلوح من حديث عن «رؤية للأسلوب ترى فيه مفارقة Departure أو انحرافا Deviation عن نموذج آخر من القول». (١٦٣)

وعلى الرغم من أن المفارقة في هذا النص لا تعني تماما ماتعنيه Paradox أو Irony، إذ ان معناها هو الانحراف أو الانزياح(١٦٤) فإن مجرد ذكرها إلى جانب الانحراف يحمل دلالة ما، وهي هذه المقاربة في الحقل الدلالي، فضلا عن المقاربة في الحقل الفني والأسلوبي.

فإذا مضينا في هذا السبيل وجدنا نصرت عبدالرحمن يؤكد أن «الخروج على قواعد المنطق محمود في الأدب، ولذا حمد النقاد الشكليون المفارقة، والتناقض، والتوتر، وعدوها من علامات الشعر الجيد»، (١٦٥) وإذا كانت الثلاثة هذه خروجا على المنطق فهل الخروج إلا انزياح؟..

على أن نصرت عبدالرحمن يضع المفارقة ترجمة لـIrony والتناقض لـParadox، ويشرح ماتفيده المفارقة عند الغربيين بأنها «التعبير عن موقف ما على غير مايستلزمه ذلك الموقف، كأن نقول للمسيء تهكما: أحسنت! أو نقول للمخطىء: ياللبراعة! وتعني المفارقة أيضا حدوث مالايتوقع..». (١٦٥) أما التناقض فهو «أن يكون في العبارة تعارض ظاهري، ولكنها بعد تفتيشها تظهر متسقة: فعندما تقول لسائق مندفع: تمهل لأصل مبكرا، يحسب سامعك أنك قد وقعت في تناقض حقيقي، فالبكور في الوصول يتطلب سرعة السير لا التمهل، ولكنه إذا فتّش العبارة وجد أن السرعة تقود إلى المعاطب. وأية معطبة تؤدي إلى تأخير الوصول». (١٦٦)

وقد ترجم كمال أبوديب مصطلح Paradox بـ«المفارقة الضدية». (١٦٧) وسواء علينا أترجمناها بالمفارقة أم بالتناقض أم بالتضاد فإن مايبنغي تأكيده هو أن صلة هذا المفهوم بمفهوم الانزياح لاتحتاج إلى كبير تأمل. ولكن الذي ينبغي ألا يفوتنا هو أن نشير إلى أن هذا المصطلح قد ارتبط في النقد الحديث باسم كلينث بروكس، فإذا ذكرت المفارقة لاح في الذهن اسمه فورا. وبروكس هذا هو من أصحاب النقد الجديد في أمريكا. وقد وصف شكري عياد المفارقة عنده بأنها «لاتنحصر في وصف ماعليه الشعر، بل تقرّر مابه يكون الشعر شعرا، أي أنها تقدم لمن يقبلها معيارا للحكم بجودة الشعر أورداءته»(١٦٨). ويقول بروكس نفسه: «قليل منا من هم على استعداد كي يتقبلوا القول بأن لغة الشعر هي لغة التناقض. فالتناقض لغة الحذلقة، صلب لماع لماح، ويكاد ألاّ يكون لغة النفس. . . ولكن ثمة معنى يكون فيه التناقض لغة مناسبة للشعر لامحيص له عنها. العالم هو الذي تحتاج حقائقه لغة بارئة من كل أثر من آثار التناقض، أما الحقيقة التي ينطق بها الشاعر فيبدو أنه لايتوصل إليها إلا عن طريق التناقض». (١٦٩)

بيد أن المفارقة ليست أمرا خاصا بالشعر كما قد يفهم من كلام بروكس الآنف وإنما هي أيضا واردة في غيره من الكلام. وقد أوردت نبيلة إبراهيم أنموذجا نثريا للمفارقة نصا من «حصاد الهشيم» للمازني يقول فيه: «بيتي على حدود الأبدية لو كان للأبدية حدود. وليس هو بيتي وإن كنت ساكنه. ما أعرف لي شبر أرض في هذه الكرة. ولقد كانت لي قصور، ولكن في الآخرة، بعت بعضها والبعض مرهون بحينه من الضياع. ووقفت معلّقا بين الحياتين، كما سكنت على تخوم العالمين». (١٧٠)

الهوامش

(١) القاسمي، علي: مقدمة في علم المصطلح، بغداد ١٩٨٥، ص٦٨.
(٢) انظر كتابه: نظرية اللغة الأدبية، تر: حامد أبوأحمد، ط١ مكتبة غريب القاهرة ١٩٩٢، ص٢٨.
(٣) الأسلوبية والأسلوب: ط٤ دار سعاد الصباح، القاهرة١٩٩٣، ص١٠٠-١٠١.
(٤) انظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ١٩٩٢، ص٦٤.
(٥) لمؤلفيه: جويل تامين وجان مولينو، الموقف الأدبي ١٤١-١٤٣، كانون الثاني - آذار - ١٩٨٣، ص٢٧٤.
(٦) بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، ط١ دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء ١٩٨٦، ص١٩٣. ويقول في ص١٩٤ «الانزياح في الشعر خطأ متعمد. .».
(٧) سيأتي ذكرها بعد قليل في الحديث عن «الانحراف».
(٨) بلاغة الخطاب وعلم النص، ص٦٣.
(٩) انظر: إيفانكوس، خوسيه: نظرية اللغة الأدبية، ص٢٨.
(١٠) انظر: مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج٣٩ ج٤ تشرين١ ١٩٦٤، ص٥٩٢ فقد ترجمه كذلك حسني سبح.
(١١) هما: مجدي وهبة وكامل المهندس، ط٢ مكتبة لبنان، بيروت ١٩٨٤، ص٢٠٩.
(١٢) ط١ مكتبة لبنان، بيروت ١٩٨٢، ص٧٢.
(١٣) انظر: معجم المصطلحات اللغوية، ط١ دار العلم للملايين بيروت ١٩٩٠، ص١٤٦.
(١٤) انظر: ترجمته كتاب جان لوي كابانس: النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، ط١ دار الفكر، دمشق ١٩٨٢، ص١٠٨، ١١٣.
(١٥) انظر: مفاهيم الشعرية، ط١ المركز الثقافي العربي، بيروت، الدارالبيضاء، ١٩٩٤، ص١١١، ١١٦-١١٧.
(١٦) المصدر السابق، ص١١٧، ١١٨.
(١٧) نذكر من هؤلاء، على سبيل الاستقراء الناقص، دون أن نلتزم في ذكرهم ترتيبا معينا:
بدر الدين القاسم الرفاعي في ترجمته كتاب جان ستاروبنسكي: النقد والأدب، ط وزارة الثقافة بدمشق ١٩٧٦ ص ٢١، ٤٣، ٤٦، ٤٧، ٤٩، ٥٠، ٥٨، ٥٩، ومحيي الدين صبحي في ترجمته كتاب وارين ورينيه ويلك: نظرية الأدب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الإنسانية دمشق١٩٧٢ ص٢٠٢، ٢١٣، ٢٢٧، ٢٣١، ٢٣٢، ٢٣٦، ويستعمل المؤلفان في الأصل الإنجليزي Deviation

انظر ط١٩٧٦ . وكذا يستعمله في ترجمته كتاب ويمزات وبروكس: النقد الأدبي: تاريخ موجز، ٢/ ٤٤٢، ٣/ ٦٣٤، ٤/ ٢٤٨، وعبدالحكيم راضي في كتابه: نظرية اللغة في النقد العربي، ط١ مكتبة الخانجي القاهرة١٩٨٠ في مواضع كثيرة، وخلدون الشمعة في كتابيه: الشمس والعنقاء، ط اتحاد الكتاب العرب بدمشق١٩٧٤، ص٢٣، والمنهج والمصطلح، ط اتحاد الكتاب العرب بدمشق١٩٧٩، ص١٤٥، وعلي عزت في مقاله: علم الأسلوب ومشاكل التحليل اللغوي، في مجلة الفكر العاصر، ع٨٠ أكتوبر١٩٧١ ص٩٤ . وسعد مصلوح في كتابيه: الأسلوب، دراسة إحصائية لغوية، ط٣ عالم الكتب بالقاهرة ١٩٩١، ص٤٣، ٤٥، ٦١ وفي النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، ط نادي جدة الأدبي ١٩٩١، ص٢٩، ٣١، وصلاح فضل في كتبه التالية: نظرية البنائية، ط٢، الأنجلو المصرية١٩٨٠، ص٣٧١-٣٧٧، وعلم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة١٩٨٥، ص١٥٤ ، وما تلاها، وإنتاج الدلالة الأدبية، مرجع سابق، ص٨٢، وشفرات النص، ط دار الفكر للدراسات والنشر القاهرة١٩٩٠، ص٦١، ١٠٣، ١٠٤ وبلاغة الخطاب، وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت١٩٩٢، ص٥٤، ٥٨، ٦٣، ٦٧، ٦٩، ١٦٤، ١٦٥، ١٦٦، ١٦٧ . وشكري محمد عياد في: مدخل إلى علم الأسلوب، ط٢ أصدقاء الكتاب، القاهرة١٩٩٢، ص٤٥-٤٦، واتجاهات البحث الأسلوبي، ط دار العلوم، الرياض١٩٨٥، ص٦١، ٦٥، ١٣٣، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٧، ١٦٥، ١٥٧، ١٦٨، ٢٣٣ ودائرة الإبداع، ص١٤٨، واللغة والإبداع، مبادىء علم الأسلوب العربي، ط١ انترناشيونال برس، القاهرة١٩٨٨، ص٧٨، ٧٩، ٨١، ٩٥، ١٣١، وعزالدين إسماعيل في بحثه: جماليات الالتفات ضمن: قراءة جديدة لتراثنا النقدي، ص٩٠٥، ٩١٠، ومحمد عبدالمطلب في كتبه: البلاغة والأسلوبية، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥، ص٢٤، ١٣٢، ١٣٣، ١٤٧، ١٥٠، ١٥١، ١٥٢، ٢٥٥، والعلامة والعلامية: دراسة في اللغة والأدب، ط الوطن العربي د. ت، ص١٢٠ و قضايا الحداثة عند عبدالقاهر الجرجاني، القاهرة١٩٩٠، ص٧٤، ١١٢ وبناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، ط دار المعارف بمصر ١٩٩٣، ص١٥، وبحثه: ظواهر تعبيرية في شعر الحداثة، فصول مج٨ ع٣، ٤/ ١٩٨٨، ص٧٢، ويوسف حلاق في ترجمته بحث بوداغوف: ماذا يمكن لعلم اللغة أن يعطي علم الأدب، ضمن كتاب: الأدب والعلوم الإنسانية، لمجموعة، ط وزارة الثقافة بدمشق١٩٨٦، ص٢١، ٢٢٤، ٢٤٣، ومحمد حماسة عبداللطيف في كتابه: ظواهر نحوية في الشعر الحديث، ط١ مكتبة الخانجي١٩٩٠، ص١١-٢٠، ويمنى العيد في كتابها: في معرفة النص، ط٣ دار الآفاق الجديدة، بيروت ١٩٨٥، ص٨٣، ٧٦، ٧٧. وألفت الروبي في: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ط١ دار التنوير، بيروت١٩٨٣، ص١٥٦، ١٥٧، ١٦٣، ١٦٤، وفي ترجمتها مقال موكاروفسكي: اللغة المعيارية واللغة الشعرية، فصول مج٥ ع١/ ١٩٨٥، ص٤٠، ٤٢، ٤٣، وعبدالله الغذامي في: الخطيئة والتكفير، نادي جدة الأدبي١٩٨٥، ص٦، ٨، ١٤، ٢٣، ٢٥، ٢٨٨، ٣٤٠، وبسام قطوس في مقاله: مظاهر من الانحراف الأسلوبي في مجموعة عبدالله البردوني: «وجوه دخانية في مرايا الليل» دراسات، مج١٩ ع١ س١٩٩٢، وموسى الربابعة في بحثه: ظواهر من الانحراف الأسلوبي في شعر مجنون ليلى، مجلة أبحاث اليرموك مج٨ ع٢/ ١٩٩٠، وشفيع السيد في كتابه: الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، ط دار الفكر العربي بالقاهرة د. ت، ص٩٥، ٩٦، ٩٨، ١٠٣، ١٣٨، ١٣٩، ١٤١، ١٤٢، ومحمد خير حلواني في مقاله: النقد الأدبي والنظرية اللغوية، مجلة المعرفة، ع٢٣٢ عام١٩٨٤، ص٤٠، ٤٨، وفتح الله أحمد سليمان في كتابه: الأسلوبية، الدار الفنية بالقاهرة١٩٩٠، ص٢٠، ٢٧، وحامد أبو أحمد في ترجمته كتاب خوسيه إيفانكوس: نظرية اللغة الأدبية، مكتبة غريب بالقاهرة١٩٩٢، الفصل الثاني كله وكذا ص١٩٠، ١٩٢، ١٩٣، ومحمود جاد الرب في ترجمته كتاب برند شبلنر: علم اللغة والدراسات الأدبية، ط١ الدار الفنية، القاهرة١٩٨٧، ص٦٠، ٧٤، وكمال أبوديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت١٩٨٧، ص١٧، ٨٥، ٨٦، ١٣٩، ١٤٠، ١٤١، وعبدالكريم محفوض في ترجمته لكتاب هاري ليفن: انكسارات، ط وزارة الثقافة بدمشق١٩٨٠، ص٦٢، ٩٠، وسمير مسعود في ترجمته كتاب روبي وجفرسون: النظرية الأدبية الحديثة، ط وزارة الثقافة بدمشق١٩٩٢، ص٢٣، ٢٦، ٦٩، ٨٧، ١٠٠، ١٠٥، ١٠٦، ١١٠، ١١٣، ١١٧، ١٤٢، وطراد الكبيسي في مقاله: الانحراف في لغة الشعر: المجاز والاستعارة، الأقلام س٢٤ ع٨/ ١٩٨٩، وناصر حلاوي وسعيد الغانمي في ترجمتهما كتاب ريتشاردز: فلسفة البلاغة، المنشور في مجلة العرب والفكر العالمي ع١٣-١٤ ربيع ١٩٩١، ص٣٨، وديزيرة سقال في مقالها: انحراف المعنى في النص الشعري، كتابات معاصرة مج١ ع١ تشرين الثاني ١٩٨٨، ص٦٢، ٦٧، ومازن الوعر في كتابه: دراسات لسانية وتطبيقية، ط١ دار طلاس، دمشق١٩٨٩، ص١١٨، ١١٩، ١٢٢، ١٢٦، ١٣٠، ١٣٣، ١٣٥، ١٤١، ١٤١، ١٤٢، ١٤٨ ورجاء عيد: البحث الأسلوبي، ط منشأة المعارف بالإسكندرية١٩٩٣، ص١٤٦، ١٥١، ١٥٦، ١٧٩، ١٨٤، ١٨٥، ١٩٦، ٢٢٩، ومحمد سعيد مضيه في ترجمته كتاب: البيولوجي والاجتماعي في الإبداع الفني، لمجموعة، ط دار ابن رشد، عمان١٩٨٦، ص١٨١، ١٨٥ .

(١٨) انظر كتاب تمام حسان: اللغة العربية: معناها ومبناها. ط الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٧٣، ص٣٢٠، وكتاب أحمد مختار عمر: علم الدلالة، مكتبة دار العروبة، الكويت١٩٨٢، ص٢٤٠، ٢٤١، وكتابي فايز الداية: الجوانب الدلالية في نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الملاح بدمشق١٩٧٨، ص٨٥، وعلم الدلالة بين النظرية والتطبيق، دار الفكر بدمشق١٩٨٥، ص١٤٧، وكتاب ف. ر. بالمر. علم الدلالة: إطار جديد، تر: صبري إبراهيم السيد، ط١ دار قطري بن الفجاءة، قطر١٩٨٦، ص١٧٧، ١٧٩ .

(١٩) فنون الأدب، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة١٩٤٥، ص٧٧، ٧٨. ثم استعمله زكي نجيب محمود في كتابه: أيام في أمريكا، الذي صدرت طبعته الأولى في منتصف الخمسينيات. وكان ذلك في سياق حديثه عن امرأة زار المؤلف بيتها فرأى من الهيئات والأشياء الغريبة والخارجة عن المألوف ما أدهشه وعجب له. فلما عرف أنها فنانة رسامة خف منه العجب وراح يقول عن هذه الأشياء الغريبة «إنها انحرافات فنانة لاتمحيا بالمألوف المعروف، بل تريد أن يكون طابعها متميزا في كل جزء من حياتها، حتى في التوافه، وتلك هي فردية الفنان وشخصيته». انظر: ط٢ مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة١٩٥٧، ص٦٩، ٧٢.

(٢٠) صدر سنة ١٩٦٥ عن دار القلم بالقاهرة.
(٢١) نظرية المعنى في النقد العربي، ص٨٥.
(٢٢) من مثل كتابه: الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة، القاهرة د.ت، ص١١، وكذا كتابه: اللغة بين البلاغة والأسلوبية، ط النادي الأدبي بجدة ١٩٨٩، ص٣٦، ٣٧، ١٣١، وكتابه: الوجه الغائب، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣، ص٢٢٧، وانظر بحثه: المقدرة اللغوية في النقد العربي، ضمن كتاب: قراءة جديدة لتراثنا النقدي، ط النادي الأدبي بجدة ١٩٩٠، مج١، ص٧٣، ٨٤، وبحثه الآخر: البلاغة واللغة والميلاد الجديد، فصول مج٩ ع٣/ ٤، ص٤٩.
(٢٣) «الشعر الصافي» ضمن «الرؤيا الإبداعية». مجموعة مقالات أشرف على جمعها هاسكل بلوك وهيرمان سالنجر، تر: أسعد حليم، سلسلة الألف كتاب ١٩٦٦، ص٢٠. وقد أورد النص بصيغة مقاربة كمال أبوديب في كتابه: في الشعرية، ص١٣٤، ١٣٥.
(٢٤) مفتاح، محمد: في سيمياء الشعر القديم، ط١ دار الثقافة الجديدة، الدار البيضاء ١٩٨٢، ص٥٠، ٥١.
(٢٥) اللسانيات وأسسها المعرفية، ص١٦.
(٢٦) اللغة بين البلاغة والأسلوبية، ص١٠٨ وكذا ص١٣٣، ٣١٩، و انظر كتابه الآخر: اللغة والتفسير والتواصل، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ١٩٥٥، ص١٠، ٣٨.
(٢٧) النقد الأدبي: تاريخ موجز ٣: ٥٧٥.
(٢٨) مقدمة لدراسة الصورة الفنية، ط وزارة الثقافة بدمشق ١٩٨٢، ص٢٧.
(٢٩) اللغة الفنية، ط دار المعارف بمصر ١٩٨٥، ص٥.
(٣٠) اللغة الفنية، ص٦.
(٣١) الأسلوب والأسلوبية، تر: كاظم سعدالدين، دار آفاق عربية، بغداد ١٩٨٥، ص٩٠.
(٣٢) ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر، الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٦٢، ص٣٠٢، وانظر: ص٦، ١٤، ٤٧، ٤٨، ٥٦، ٥٧، ٧٥، ٧٦ إلخ.
(٣٣) خصائص العربية ومنهجها الأصيل في التجديد والتوليد، ط معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة ١٩٦٠، ص٩٧.
(٣٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٢ دار التنوير، بيروت ١٩٨٣، ص٤٣، وانظر: ص٨٥، ١٧٥، ١٧٧.
(٣٥) النقد الأدبي تاريخ موجز ٤/ ١١٦.
(٣٦) النقد اللغوي عند العرب، ط١ وزارة الإعلام، بغداد ١٩٧٨، ص٢٧، ٥٤ على التوالي، وانظر: ص٥٤، ٦٠، ٦٨، ٧٢، ٧٤، ٣٢١، ٣٥٦.
(٣٧) انظر: المجتمعات الإسلامية في القرن الأول، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٦٦، ص٣٦١، ٣٦٣، ٣٦٤، ٣٧٠، ٤١٨.
(٣٨) المصدر السابق، ص٤١٩.
(٣٩) المصدر السابق، ص٤٢٣
(٤٠) المصدر السابق، ص٤٢٦.
(٤١) المصدر السابق، ص٤٢٩، ٤٣٠.
(٤٢) المصدر السابق، ص٤٣١.
(٤٣) نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، ط١ دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة ١٩٨٢، ص٣٢٦.
(٤٤) انظر: النقد الأدبي، تاريخ موجز ٢: ٣١٧.
(٤٥) الصورة والبناء الشعري، ط دار المعارف بمصر ١٩٨٠، ص٦٩، ٧٠ على التوالي، وانظر: زغلول سلام: أثر القرآن في تطور النقد العربي، ط٣ دار المعارف بمصر ١٩٦٨، ص١٥٣، ١٥٦.
(٤٦) انظر: صمود، حمادي: التفكير البلاغي عند العرب، ط الجامعة التونسية ١٩٨١، ص٢٣٤، ٢٣٩.
(٤٧) انظر: ضيف، شوقي: البحث الأدبي، ط١ دار المعارف بمصر ١٩٧٢، ص١١٤. وانظر: عبدالحميد، شاكر: المرض العقلي والإبداع الأدبي، مجلة عالم الفكر مج١٨ ع١، ص٤٣.
(٤٨) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، وجابر عصفور.
(٤٩) انظر مثلا: النويهي، محمد: نفسية أبي نواس، ط ٢ مكتبة الخانجي بمصر ١٩٧٠، ص٧٠، ٧٢، ٧٤، ٨٣، ٨٥، ٩٠، ١٥٧، ١٦٢، ١٧٠. وانظر أيضا: شلق، علي: أبونواس بين التخطي والالتزام، ط المؤسسة الجامعية، بيروت ١٩٨٢، ص١٣، ١٨، ١٩٥، ١٩٦، ١٩٧، ١٩٨.
(٥٠) انظر مثلا: ابن جني: الخصائص ١/ ٣٩٨، ٢/ ٤٤٢، ٤٤٣، وعبدالقاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود شاكر، ط٢ مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٨٩، ص٤٣٠، وأسرار البلاغة، ط ريتر، استانبول ١٩٥٤، ص٣٦٥، وابن الأثير: المثل السائر، تح: محمد محيي الدين عبدالحميد، ط مصطفى البابي الحلبي القاهرة ١٩٣٩ ج١/ ١٩، ٢/ ١٤، والفارابي: جوامع الشعر، طبع في نهاية تلخيص أرسطو طاليس في الشعر لابن رشد، تح: محمد سليم سالم، القاهرة ١٩٧١، ص١٧٣، والسكاكي: مفتاح العلوم، ط٢ البابي الحلبي بمصر ١٩٩٠، ص٩٦. وانظر: السيوطي: الأشباه والنظائر، ط مجمع اللغة العربية بدمشق ١٩٨٦، ٣/ ٦٠٧، والزعبلاوي، صلاح الدين: مسالك القول في النقد اللغوي، ط١ الشركة المتحدة للتوزيع دمشق ١٩٨٤، ص٣٣٠.
(٥١) عن الصحاح والقاموس المحيط. مادة (عدل).
(٥٢) انظر: ص١٦٢-١٦٣ ويشار إلى أن الطبعة الأولى للكتاب صدرت عن الدار العربية للكتاب بتونس عام ١٩٧٧.

(٥٣) بدأ ذلك على نحو بسيط في كتابه: النقد والحداثة، ط١ دار الطليعة ١٩٨٣، الذي يرتد في كثير من مواده النظرية إلى الكتاب الأول، ولكنه في هذا الكتاب يستعمل إلى جانب العدول (ص١١، ٤٨، ٥٠ مرتين) مصطلحات من مثل الانزياح (ص١١، ٣٨، ٥٧) والفعل ينزاح (ص٥٢)، والتجاوز (ص١١، ٥٠ مرتين)، والانحراف (ص٥٢، ٦٠)، والخروج (ص٥٢، ٦٠)، والخرق (ص٤١، ٥٠)، والتغيير (ص٤٠)، والابتعاد (ص٤١)، واللحن (ص٤١)، وكسر المألوف (ص٤١)، والمفارقة (ص٤١)، وهذه كثرة تشي بعدم استقرار. ولكنه في قاموس اللسانيات، ط الدار العربية للكتاب، تونس١٩٨٤، يستقر على العدول ترجمة لـ Ecart، ورغم ذلك يستعمل الفعل ينزاح في قوله: «يتحرك الدال فينزاح عن مدلوله» ص٤٤. وانظر مقاله «الأسلوبية وقيم التباين» الموقف الأدبي ع٢٠١ ص٢٨، ٣٥، ففيها يستعمل العدول إلا مرة واحدة استعمل فيها الانزياح. وانظر بحثه «النقد الأدبي وانتباه النص» في الكتاب الدوري «علامات»، النادي الأدبي بجدة مج١ ع٤، ص٢٣، ٢٤.

(٥٤) من رسالة تفضل بإرسالها إلي في ٣٠/٣/١٩٩٤ ردا على استفسار مني.

(٥٥) ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢، انظر خاصة: ص١٣٥، ١٤٦.

(٥٦) ط عالم الكتب بالقاهرة١٩٩٣، ص٣٤٥، ٣٩٣.

(٥٧) انظر مج٤ ع١/ ١٩٨٤ مقالة: اللغة والنقد الأدبي، ص١١٨، وكذا ع٣ مقالة: اللغة العربية والحداثة، ص١٣١، ١٣٢، ١٣٩.

(٥٨) قدمه الباحث إلى ملتقى اللسانيات الذي انعقد في تونس سنة١٩٧٩، ثم طبعه في كتابه: في نظرية الأدب عند العرب، النادي الأدبي بجدة١٩٩٠، ص١٩٩، ٢٠٦، ٢٠٧.

(٥٩) مصدر سابق، انظر منه ص٥٢، ١٠٣، ١١٧، ٢٦٤، ٢٩٠، ٣٢٩، ٣٣١، ٣٥٠، ٣٩٦، ٤٠٣، ٤٠٦، ٦١٧.

(٦٠) ط١ الدار التونسية للنشر١٩٨٨، ص٣٠، ٣١، ١١٩، ١٤٧، ١٤٨، ١٤٩، ١٥٠.

(٦١) التفكير البلاغي عند العرب، ص٥٢ ح١.

(٦٢) انظر كتابه: العدول: أسلوب تراثي في نقد الشعر، ط منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٩٠.

(٦٣) انظر بحثه: فكرة العدول في البحوث النقدية المعاصرة، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، ع١ خريف١٩٨٧، وانظر أيضا بحثه: الأسلوبية الذاتية أو النشوئية فصول مج٥ ع/ ١٩٨٥ ص٨٦، ٨٩ ولكنه في ص٨٨ يذكر الانزياحات بصيغة الجمع، وانظر بحثه: «شعرية الكلمات وشعرية الأشياء» ضمن كتاب: دراسات في الشعرية، الشابي نموذجا، لمجموعة، ط بيت الحكمة، تونس ١٩٨٨، ص٣٣٦، ٣٨٥، ٣٨٦.

(٦٤) في ترجمته كتاب جورج مونان: مفاتيح الألسنية، منشورات سعيدان، تونس ١٩٩٤، ص١٣٤ ومابعدها.

(٦٥) انظر: دروس في البلاغة، ط المركز الثقافي العربي، بيروت، الدارالبيضاء ١٩٩٢، ص٢١، ٣٢، ٣٤، ٤١، ٥٤، ٦١، ٦٩.

(٦٦) انظر مثلا: سعد مصلوح: الأسلوب، ص٤٠، ومحمد رشاد الحمزاوي: في العربية والحداثة أو الفصاحة فصاحات، منشورات المعهد القومي لعلوم التربية، تونس١٩٨٢، ص١٢٠، ومصطفى ناصف: اللغة بين البلاغة والأسلوبية، ص٢٢٥، ٢٢٦، ومحمد حماسة عبداللطيف: ظواهر نحوية، ص١٤٠، ومحمد حسن عبدالله: الصورة والبناء الشعري، ص١٧٢، وتوفيق الزيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ط سراس للنشر، تونس١٩٨٥، ص١٥١، ولطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر١٩٨٥، ص٤١.

(٦٧) الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد صقر، ط٢ دار المعارف بمصر١٩٧٢-١٩٧٣، ٢/ ٥٥٠.

(٦٨) الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبوالفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ط٣ مطبعة مصطفى البابي الحلبي د.ت، ص٤٢٣.

(٦٩) الصناعتين، تح: علي البجاوي ومحمد أبوالفضل إبراهيم، ط عيسى البابي الحلبي، القاهرة١٩٥٢، ص٩٨.

(٧٠) الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، ط٢، مطبعة الاستقامة، القاهرة ١٩٥٣، ٣/ ١٢٣.

(٧١) البرهان في وجوه البيان: تح: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، ط١ بغداد١٩٦٧، ص٢٦٥.

(٧٢) انظر: لسان العرب والقاموس المحيط وتاج العروس ومعجم متن اللغة والمعجم الوسيط.

(٧٣) انظر: بنيس، محمد: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط١ دار التنوير، بيروت ١٩٧٩، ص١٦٣، ومترجمي كتاب تودوروف: الشعرية، شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط ٢ دارتوبقال، المغرب١٩٩٠، ص٤٠، ٨٩.

(٧٤) المجلد ٣٩ ج٤ تشرين الأول١٩٦٤، ص٥٨٨.

(٧٥) النقد الأدبي: تاريخ موجز ١/ ٥٧، ٥٨، ٢/ ٢٣٦، ٣/ ٧٢٧.

(٧٦) نظرية الأدب، ص١٧٩، ٣٠٣.

(٧٧) المجلد ٣٥ عام١٩٦٠، ص٤٦٦.

(٧٨) الحوليات التونسية ع١٠ س١٩٧٣، ص٢٧٨.

(٧٩) ص٥٤، ٩٣، ٩٤، ٩٨، ٩٩، ١٠٠، ١٠١، ١٠٢، ١٥٨، ٢١٤.

(٨٠) ط١ الدار العربية للكتاب - ليبيا - تونس ١٩٨١، ص٣١٦، ٣١٨.

(٨١) ص١٣٨، ٢٢٥.

(٨٢) ص١٢٣.

(٨٣) انظر مقالة: الأسلوبية الذاتية أو النشوئية فصول مج٥ ع١/ ١٩٨٥، ص٨٦، ٨٩. ولكنه في ص٨٨ يذكر الانزياح في صيغة الجمع.

(٨٤) ط وزارة الثقافة بدمشق ١٩٧٦، ص٧٦، ٤٧، ٤٩، ٥٠، ٥٢، ٥٨، ٥٩.

(٨٥) ص٥٢.

(٨٦) ص٥٣.
(٨٧) انظر: في العربية والحداثة أو الفصاحة فصاحات. منشورات المعهد القومي لعلوم التربية، تونس ١٩٨٢، ص٧٩.
(٨٨) انظر: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، ط الدار العربية للكتاب، تونس ١٩٨٤، ص٨٦، ٨٧.
(٨٩) انظر: معجم اللسانية، منشورات جروس برس طرابلس١٩٨٥، ص٦٥.
(٩٠) أبوناضر. موريس: إشارة اللغة ودلالة الكلام، أبحاث نقدية، دار مختارات بيروت١٩٩٠، ص٨٥، ١٥٥ على التوالي. والمؤلف، إذ يمثل لما سماه «الابتعاد أو النشاز» يظهر سوء فهم له، فقد رأى أن في قولنا «سال الوادي» ابتعادا عن المألوف وخروجا وانحرافا عن المستعمل الذي هو قولنا «سال ماء الوادي. ومادرى أن قولنا «سال الوادي» صار هو المستعمل وانقلب إلى أن صار حقيقة.
(٩١) انظر ذلك في ترجمته لكتاب جان كوهن (وسماه جون كوين): بناء لغة الشعر، ط٣ دار المعارف بمصر١٩٩٣، ص١٣، ٢٣. وانظر كتابه: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، مكتبة الزهراء، القاهرة د. ت، ص١٦٦، وكذا مقاله: الأسلوب والأسلوبية، مجلة فصول، مج٥ ع١/ ١٩٨٥، ص٦٣.
(٩٢) المقدمة، ص د.
(٩٣) بناء لغة الشعر، الحاشية من ص٢٣.
(٩٤) انظر: دليل الدراسات الأسلوبية، ط١ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيوت، ١٩٨٤، ص٣٧.
(٩٥) انظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٨٥، ص١٦٢. ثم زعم فيها بعد في بحث قدمه إلى مؤتمر النقد الأدبي الخامس بجامعة اليرموك عام١٩٩٤ وعنوانه: «بعض مفاهيم انزياحات المصطلح النقدي في الخطاب الأدبي المعاصر» أنه قد ذكر «الانزياح» في معجمه المذكور محيلا على الطبعة نفسها وكذا الصفحة. والحق أن من يرجع إلى المعجم لايرى فيه إلا «الفارق» وكلمة «البعد» في سياق شرح للفارق. وفي هذا مافيه من إيهام للقارىء.
(٩٦) في بحث له عنوانه «دراما المجاز»، مجلة فصول مج٦ ع٢/ ١٩٨٦، ص١٠٣.
(٩٧) انظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص٥٨.
(٩٨) في بحث له عنوانه «نحو تأويل تكاملي للنص الشعري» مجلة فصول مج٨ ع٣، ٤/ ١٩٨٨، ص٤٥-٤٨.
(٩٩) في ترجمته كتاب خوسيه إيفانكوس «نظرية اللغة الأدبية» الفصل الثاني كله، غير أنه يسهو، أو هكذا أحسب، فيذكر «الانزياح» ثلاث مرات، ص٢٨، ٢٩، ٤٣.
(١٠٠) نشر الكتاب في مجلة «العرب والفكر العالمي» ع١٠ ربيع ١٩٩٠ بترجمة محمد الرفرافي ومحمد خير البقاعي. وانظر: ص١٣، ١٥.
(١٠١) نشر الكتاب مركز الإنماء الحضاري بحلب ١٩٩٣، وانظر: ص٤٤، ٤٥.
(١٠٢) انظر: المصري، عبدالفتاح: أسلوبية الفرد، الموقف الأدبي، ع١٣٥-١٣٦ تموز-آب١٩٨٢، ص١٥٦.
(١٠٣) من هؤلاء: أمجد الطرابلسي في مقاله: آراء قديمة حديثة في لغة الشعر، الموقف الأدبي ع١٨١-١٨٢-١٨٣ أيار - تموز ١٩٨٦، ص٢٥ ومابعدها، ويمنى العيد في كتابها: في القول الشعري، ط١ دارتوبقال١٩٨٧، ص١١، ٢٠، ٣٦، ٤٣، ٥٠، وكتابها الآخر: في معرفة النص، ط٣ دار الآفاق الجديدة بيروت ١٩٨٥ ص٧٥، ٨٩، وكمال أبوديب في بحثه «لغة الغياب في قصيدة الحداثة» فصول مج٨ ع٣، ٤ ص٨١، ٨٦، وخالدة سعيد في بحثيها: الحداثة وعقدة جلجامش، ضمن كتاب قضايا وشهادات، شتاء ١٩٩١، ص٨٣، ٨٤، و الملامح الفكرية للحداثة، فصول مج٤ ع٣/ ١٩٨٤، ص٢٥، وزينب الأعرج في أطروحتها للدكتوراه: الدلالة الاجتماعية للشعر المغاربي، السبعينيات نموذجا، كلية الآداب بدمشق ١٩٨٩، ص٢٥٦، ٣٠٧، ومحمد الولي ومحمد العمري في ترجمتهما كتاب جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، مصدر سابق، في معظم صفحاته، وفريد الزاهي مترجم كتاب جوليا كريستفا: علم النص، ط١ دارتوبقال المغرب١٩٩١، ص٢٣، ٢٥، ٢٦، ٣٠، ٣٥، ٥١، ٥٢، وكاظم جهاد مترجم كتاب هنري لوفافر: ما الحداثة، بيروت١٩٨١، ص٧٢، ٧٩، ١١٧، ومنذر عياشي في ترجمته كتاب بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، مركز الإنماء القومي، بيروت د. ت، ص٥٣، ٥٥، ٩٢، وتجمة كتاب تودوروف: مفهوم الأدب، النادي الأدبي بجدة ١٩٩٠، ص٦٢، ٦٣، ٦٤، وترجمته كتاب جان إيف تادييه: النقد الأدبي في القرن العشرين، ط مركز الإنماء الحضاري بحلب١٩٩٣، ص٩٣، وفي كتابه: مقالات في الأسلوبية، ط اتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٩٠، ص١٥، ٤٧، ٤٨، ٧٩، ٨٠، ٨١، ٨٢، ٨٨، ٩٨، ١٤٢، ٢١٣، ونزار التجديتي في بحثه: نظرية الانزياح عند جون كوهن، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية ع١ خريف ١٩٨٧، وحافظ دياب في بحثه المطول: تحولات في الشعروالواقع في السبعينيات، مجلة ألف ع١١ سنة١٩٩١، ص١٥، ١٩، وفي بحثه الآخر: مفهوم الصيغ المجازية بين التراث العربي والنقد المعاصر، مجلة ألف ع١٢ سنة١٩٩٢، ص١١٥-١١٦، وهو في كلا البحثين يستعمل إلى جانب الانزياح مصطلح «الإزاحة»، ونعيم اليافي في كتابه: المغامرة النقدية، ط اتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٩٣، ص٤٩، ٧٠، ٧٢، وكتابه: أوهاج الحداثة، ط اتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٩٣، ص٣٣، ١٠٦، ١٧٢، ٢٢٧، ٢٢٩، ٢٥٣، وانظر مقاله: الانزياح والدلالة، الأسبوع الأدبي، ع٤٥١-١٦ شباط ١٩٩٥، ص٥، وبحثه: مفهوم الشعرية العربية - الشعر السوري أنموذجا - مجلة المعرفة ع٣٨٠ أيار ١٩٩٥، ص١٠٤، ١١٣، ١١٥، والهادي الجطلاوي: مدخل إلى الأسلوبية، تنظيرا وتطبيقا، ط عيون، الدارالبيضاء ١٩٩٢، ص٣٠، ٣٥، ٤٢، ٤٣، ومحمد الماكري: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، ط١ المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ١٩٩١، ص٢٣، ٣٦، ٣٢٢، وطلال وهبة في ترجمته كتاب: مدخل إلى الألسنية، لمؤلفيه: بول فابر وكريستيان بايلون، ط١ المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء١٩٩٢، ص٢١٧، ٢٢٢، ٢٢٥، ٢٣٥، وعدنان بن ذريل في كتابه: النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ط اتحاد الكتاب العرب بدمشق١٩٨٩، ص٢٠، ٢٥، ٢٨، ٧١، ٢٩٧، وقاسم مقداد في ترجمته كتاب جان إيف تادييه: النقد الأدبي في القرن العشرين، ط وزارة الثقافة بدمشق ١٩٩٣، ص٢٨٥، ٢٨٨، ٢٨٩، ٣٧٨، ٣٨٠، ٣٨٥، ومصطفى الكيلاني في بحثه: وجود

النص الأدبي/ نص الوجود، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع٥٤-٥٥ أوت ١٩٨٨، ص١٧-٢٩، ومحمد مشبال في بحثه: مقولة «النوع» وموقع الرواية في النظرية الأدبية الحديثة، مجلة فصول، مج١١ ع٤ ص٢٨-٢٩، ومحمد فتوح أحمد في بحثه: جدليات النص، مجلة عالم الفكر، مج٢٢ ع٣، عام١٩٩٤، ص٤١، ٤٤، ٥٨، ومحمد عبدالمطلب: قضايا الحداثة عند عبدالقاهر الجرجاني، دون ذكر مطبعة أو ناشر ١٩٩٠، ص٤٣، ١١٢، ١١٥، ١٤٠، ومحمد مفتاح: مجهول البيان، ط١ دارتوبقال، المغرب ١٩٩٠، ص٣١، ٣٥، ٤٨. ويوسف حامد جابر: النص الأدبي بين البنيوية واللسانيات، مجلة الموقف الأدبي، ع٢٨٨ نيسان ١٩٩٥ ص١٢، ١٧، ١٨، ٢١، ٢٢، ٢٧، وخالد سليكي: من النقد المعياري إلى التحليل اللساني، مجلة عالم الفكر مج٢٣ ع١ و٢ سنة١٩٩٤، ص٣٩٤، ٣٩٧، ٣٩٨، ٤٠١، ٤٠٧، ٤١٢، ٤١٤.

(١٠٤) من هؤلاء: المهيري وصمود والمسدي في كتابهم المشترك: النظريات اللسانية من خلال النصوص، ط الدار التونسية للكتاب ١٩٨٥، ص٤٠، ونجيب العوفي: جدل القراءة، ط دار النشر المغربية، الدارالبيضاء ١٩٨٣ ص٤٤ ويذكر مع الانزياح التجاوز والخرق، ص٥١، وعبدالله الغذامي في: الخطيئة والتكفير، ص٢٧١، وفي كتابه: القصيدة والنص المضاد، ط المركز الثقافي العربي، بيروت، الدارالبيضاء ١٩٩٤، ص١٦٤، ومطاع صفدي في تقديمه كتاب ميشيل فوكو: الكلمات والأشياء، ط مركز الإنماء القومي، بيروت ١٩٩٠، ص١٣، ١٤، وورد الانزياح في متن الكتاب موضحا لكلمة «الانزلاق»، وسالم يفوت في ترجمته كتاب ميشيل فوكو: حفريات المعرفة، ط المركز الثقافي العربي، بيروت، الدارالبيضاء١٩٨٧، ص١١٣، وقد ذكر الانزياح مقترنا بالعدول، ومحمد الولي وخالد التوزاني في ترجمتها كتاب سمويل ليفن: البنيات اللسانية في الشعر، منشورات الحوار الأكاديمي ١٩٨٩، ص٥، وعبدالإله نبهان في مقدمته لكتاب ابن دريد: الملاحن، ط وزارة الثقافة بدمشق١٩٩٢، ص٢٦، ومحمد حافظ دياب: جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول، مج٥ ع٢/ ١٩٨٥، ص٤٢، ٥٢، وعبدالله المهنا: الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة عالم الفكر، مج١٩ ع٣ أكتوبر - ديسمبر ١٩٨٨، ص٤٤، وإدريس بلمليح: استعارة الباث واستعارة المتلقي، ضمن كتاب نظرية التلقي، إشكالات وتطبيقات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ط مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء ١٩٩٣، ص١١١، ١١٩، وأحمد السماوي في بحثه: بين الحوارية والمناجاتية في سرد حسين، كتاب علامات، مج٤ ج١٣ س١٩٩٤، ص١١٨.

(١٠٥) العبقري والكون: لهوكنغ وجون بوزلو، تر: ابراهيم فهمي، كتاب الهلال، القاهرة، العدد ٤٩٨، ص٨٤.

(١٠٦) انظر: فرويد، سيجموند: نظرية الأحلام، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت ١٩٨٠، ص١٢٢، وانظر: أنجلر، باربرا، مدخل إلى نظريات الشخصية، تر: فهد الدليم، نادي الطائف الأدبي ١٩٩١، ص١٦، ٤٤٩.

(١٠٧) مقالة في النقد، تر: محيى الدين صبحي، دمشق ١٩٧٣، ص٨٧، ١٨١ على التوالي.

(١٠٨) النقد الأدبي تاريخ موجو ٤/ ١٢٩ وانظر: ص٢٠٦.

(١٠٩) النظرية الأدبية الحديثة، ص٦٦.

(١١٠) انظر: التفسير النفسي للأدب، دار المعارف بمصر، ١٩٦٣، ص١٢٣.

(١١١) انظر: الرؤى المقنعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧، ص٦٦٧ و في الشعرية، ص٩٩، ١٣٨. وبحثه: «الحداثة - السلطة - النص» فصول مج٤ ع٣/ ١٩٨٤، ص٥٥.

(١١٢) انظر: وجيه أسعد في ترجمته كتاب سارة كوفمن: طفولة الفن، ط وزارة الثقافة بدمشق ١٩٨٩، ص٦٠، ٩٧، ٩٨، ١٠٠، ١٣٤، ١٥٨، ٢٨٢. وكذا حنا عبود في ترجمته: نظرية الأساطير في النقد الأدبي، لنورثروب فراي. ط١ دار المعارف بحمص١٩٨٧، ص١٧، ٢٨، وحسن كاظم وعلي حاكم صالح في ترجمتها كتاب رومان جاكوبسون «محاضرات في الصوت والمعنى» ط١ المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٤، ص١٥٢.

(١١٣) بنية اللغة الشعرية، ص١٧٦.

(١١٤) النقدوالحداثة، ص٤١.

(١١٥) وهو أطروحة نال بها الدكتوراه من جامعة القاهرة عام١٩٤٣ وقدمها تحت عنوان «تيارات النقد العربي في القرن الرابع الهجري».

(١١٦) النقد المنهجي، ط دار نهضة مصر د.ت، ص٢٦٥.

(١١٧) في الأدب والنقد ط٥ دار نهضة مصر د.ت، ص٢١.

(١١٨) المرجع السابق، ص١٠٣.

(١١٩) نظرية البنائية، ص٣٧٥، وورد الكسر عنده في ص٣٧٦، ٣٧٧، وكذا في «شفرات النص» ص١٠٤.

(١٢٠) الخطيئة والتكفير، ص٣١٤، ٣١٥، وانظر: المشاكلة والاختلاف ط١ المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ١١٩٤، ص١٣ والقصيدة والنص المضاد، ص٩٩، ١٠٠.

(١٢١) نظرية العدد الأدبية، ص٣٤، ٣٥.

(١٢٢) المصدر السابق، ص٣٥.

(١٢٣) الثابت والمتحول: الأصول، ط٣ دار العودة، بيروت ١٩٨٠، ١/ ٢١٦.

(١٢٤) المصدر السابق ١/ ٢٠٩.

(١٢٥) الحداثة أو عقدة جلجامش، ضمن كتاب قضايا وشهادات، شتاء ١٩٩١، ص٨٣.

(١٢٦) نظرية الأدب، ص١١٧.

(١٢٧) انظر: أبو الرضا، سعد: في البنية والدلالة، ط منشأة المعارف بالاسكندرية، ص١٥، ٢١، ١٠٥، ١٣٥.

(١٢٨) انظر مثلا عبدالحكيم راضي: نظرية اللغة في النقد العربي، ص٢٢٢، والمسدي: اللسانيات وأسسها المعرفية، ص١١٦، ومحمد

عبدالمطلب: البلاغة والأسلوبية، ص١٤٤، ١٥٠، وجدلية الإفراد والتركيب، ط القاهرة د.ت ص١٤٢، وسيد البحراوي: في البحث عن لؤلؤة المستحيل، دار الفكر الجديد ١٩٨٨، ص٥٢، وسمير مسعود في ترجمته لكتاب «النظرية الأدبية الحديثة» لجفرسون وروبي، ص٥٧، ٦٠، ٨٥، ٩١، ٢٥٢، وعبدالله الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص٢٣، ٤٦، ٢٧٢.

(١٢٩) بنية اللغة الشعرية، ص٤٢، وانظر: ٤٩، ١٩٣.

(١٣٠) زمن الشعر، ط٢ دار العودة، بيروت ١٩٧٨، ص٣١٢.

(١٣١) في سيمياء الشعر القديم، ص٦٥، وانظر ص٥٠، ٥١، ٨٠، ٩٨. وكذا يستعمله في كتابه: تحليل الخطاب الشعري واستراتيجية التناص، ط دار التنوير، بيروت ١٩٨٥، ص١٣.

(١٣٢) اللغة المعيارية واللغة الشعرية، تر: ألفت الروبي، فصول مج٥ ع١/ ١٩٨٥، ص٤٠.

(١٣٣) سبق توثيقه في الحاشية المنجمة بعد الحاشية رقم (٤).

(١٣٤) انظر: جدل القراءة، ص٤٤.

(١٣٥) انظر: النقد والحداثة، ص٤١.

(١٣٦) انظر: في القول الشعري، ص١٣٣، ١٣٤، ١٣٨.

(١٣٧) انظر: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، ص٨٦، ٩٠.

(١٣٨) انظر: الدلالة الاجتماعية للشعر المغاربي، السبعينيات نموذجا، ص٢٥٨، ٢٦٠.

(١٣٩) انظر ترجمته كتاب جوليا كريستفا: علم النص، ص٧٧.

(١٤٠) النظرية الأدبية الحديثة، ص٣٩، ٤٠. وانظر: ص٦٦.

(١٤١) المرجع السابق، ص٤٤.

(١٤٢) المرجع نفسه: ص٤٥.

(١٤٣) النظرية الأدبية الحديثة، ص١٤٢.

(١٤٤) الخطيئة والتكفير، ص٣١٧.

(١٤٥) انظر عرضنا للكتاب في الموقف الأدبي ع١٤١-١٤٢، ص٢٧١ ويلاحظ أن العبارة تجعل الغرابة قبل الانزياح. وهذا غير دقيق فيما نرى، إذ الانزياح هو الذي من شأنه أن يولّد الغرابة. فهو سابق عليها، وهي نتيجة له.

(١٤٦) اللغة الفنية، ص٤٥، والصورة والبناء الشعري، ص١١، ١٢.

(١٤٧) انظر: اللغة والإبداع، ص٨٩.

(١٤٨) الموقف الأدبي ع١٤٩-١٥٠/ ١٩٨٣، ص٨٤.

(١٤٩) عبدالبديع، لطفي: جماليات الإبداع بين العمل الفني وصاحبه، فصول مج٦ ع٤/ ١٩٨٦، ص٦٤.

(١٥٠) النقد والأدب، ص٥٣.

(١٥١) النقد والأدب، ص٥٠.

(١٥٢) انكسارات، مقالات في الأدب المقارن، ص٦٢.

(١٥٣) انكسارات، ص٩٢.

(١٥٤) تصديره لكتاب إيتين جلسون «مدرسة الآلهات» ط الشركة العربية للطباعة والنشر، دمشق ١٩٦٥، ص٣.

(١٥٥) فصول مج٤ ع٣، ص٢٠٥.

(١٥٦) المعجم الأدبي، ط دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٨، ص٢٥.

(١٥٧) ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر، ص٧٧.

(١٥٨) إبرهيم، نبيلة: المفارقة، فصول مج٧ ع٣، ٤، ص١٣١.

(١٥٩) انظر: وهبة، مراد: المعجم الفلسفي، ط٣ دار الثقافة الجديدة، القاهرة ١٩٧٩، ص٤١٧.

(١٦٠) ص٣٧٦.

(١٦١) انظر: عبدالنور، جبور: المعجم الأدبي، ص٢٥٨.

(١٦٢) الأسلوبية والأسلوب، ص١٠٢، وانظر: النقد والحداثة، ص٤١.

(١٦٣) الأسلوب، ص٤٣.

(١٦٤) انظر: المورد، لمنير البعلبكي مادة Departure.

(١٦٥) في النقد الحديث: دراسة في مذاهب نقدية وأصولها الفكرية، ط١ مكتبة الأقصى، عمان ١٩٧٩، ص٦١.

(١٦٦) المصدر السابق، ص٦٢، ٦٣.

(١٦٧) في الشعرية، ص١٠٢.

(١٦٨) دائرة الإبداع: مقدمة في أصول النقد، ص٢٣.

(١٦٩) ديتشس، ديفيد: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، تر: محمد يوسف نجم، ط١ دار صادر بيروت ١٩٦٧، ص٢٤٩. وينقل ديتشس قول روبرت بن وارن: «إن القديس يثبت معجزته عن طريق اختراقه النيران باسماً. والشاعر - وهو أقل من القديس إثارة للدهشة - يثبت رؤاه بإخضاعها لنار المفارقات»، ص٢٤٧. وللتوسع في المفارقة يراجع ماكتبه محمد عناني عن: لغة المفارقة، في كتابه: النقد التحليلي، ط مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ت، ص٣٧، ٥٤، وكذا ماكتبه نعيم اليافي في: تطور الصورة الفنية في الشعر الحديث، ط اتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٨٣، ص١٨٦، ١٩٥.

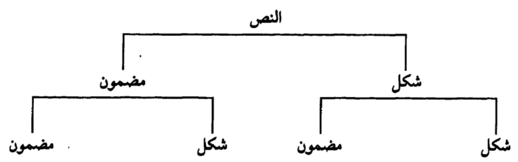
(١٧٠) المفارقة، مرجع سابق، ص١٣٢. نقلا عن: حصاد الهشيم، ط الدار القومية ١٩٦١، ص٥.

السيميوطيقا والعنونة

د.جميل حمداوي*

I ـ تمهيد نظري

السيميـوطيقا هـي عبارة عـن لعبة التفكيـك والتركيب، وتحديـد البنيات العميقـة الثاويـة وراء البنيات السطحيـة المتمظهرة فونـولوجيا ودلاليـا. إن السيميوطيقا تبحـث عن مولـدات النصوص وتكونـاتها البنيويـة الداخلية، تبحث جـادة عن أسبـاب التعدد، ولانهائيـة الخطابـات والنصوص والبرامج السردية، وتسعى إلى اكتشاف البنيات العميقة الثابتة والأسس الجوهرية المنطقية التي تكون وراء سبب اختلاف النصوص والجمل. إن السيميوطيقا لا يهمها مـا يقول النص، ولا من قاله، بل ما يهمها هـو كيف قال النص ما قالـه، أي ان السيميوطيقا لا يهمها المضمون ولابيوغـرافية المبدع، بقدر ما يهمها شكل المضمون، انطلاقا من الخطاطة التالية، يمكن توضيح ذلك.



فالسيميوطيقـا، دراسة شكلانية للمضمـون، تمر عبر الشكل لمساءلة الـدوال من أجل تحقيق معـرفة دقيقة بالمعنى، ولتحديد منهجية السيميوطيقا، لابد من مراعاة ثلاثة مبادىء ضرورية ألا وهي: (١)

---

* عضو رابطة علماء المغرب.

١ - التحليل المحايث : إن السيميوطيقا تبحث عن الشروط الداخلية المولدة للدلالة التي تبحث عنها . ومن ثم فالتحليل المحايث ـ Immanente ـ يتطلب الاستقراء الداخلي للوظائف النصية التي تساهم في توليد الدلالة . ولا يهمها العلاقات الخارجية ولا الحيثيات السوسيو ـ تاريخية والاقتصادية التي أفرزت عمل المبدع . إن السيميوطيقا تبحث عن شكل المضمون عبر العلاقات التشاكلية أو التضادية الموجودة بين العناصر داخل العمل الفني .

٢- التحليل البنيوي : إن السيميوطيقا تتضمن في طياتها ، المنهج البنيوي ، القائم على النسقية والبنية وشبكة العلاقات ، والسانكرونية . إن السيميوطيقا لا تفهم المعنى إلا من خلال الاختلاف ، لأن فرديناند دي سوسير وهلمسليف يقران ، بأن المعنى لا يستخلص إلا عبر الاختلاف . وكان مفهوم الاختلاف سببا من أسباب تطور الدراسات البنيوية واللسنية .

فالسيميوطيقا ، عندما تقتحم أغوار النص ، فإنها تدخل من نافذة العلاقات الداخلية الموجودة والقائمة على الاختلاف بين البنيات والدوال ، والتحليل البنيوي هو الوحيد الذي له القدرة في الكشف عن شكل المضمون ، وتحديد الاختلافات في العلاقات الموجودة بين العناصر الداخلية للنسق والنظام البنيوي .

٣- تحليل الخطاب : إن السيميوطيقا النصية تفترق عن لسانيات الجملة ، لأن هذه الأخيرة تركز كثيرا على الجمل في تمظهراتها البنيوية أو التوزيعية أو التوليدية ، تريد فهم كيفية توليد الجمل اللامتناهية العدد من خلال قواعد متناهية . أو كيفية توزيع الجمل حسب مكوناتها الفعلية أو الاسمية أو الحرفية أو الظرفية ، مع تحديد وظائفها التداولية . بيد أن السيميوطيقا تحاول البحث عن كيفية توليد النصوص واختلافها سطحيا واتفاقها عمقيا .

إن التيار السيميوطيقي ، من التيارات اللسانية ، إلى جانب التيار الشاعري ، والتداولي الذي يتفرع بدورها إلى شعبتين كبيرتين وهما :

١ - نظرية الذاتية اللغوية : ويمثلها الفيلسوف موريس (Morris) ، وتناول بعده لسانيون آخرون ، فتناولوا عدة ظواهر لسنية ولغوية (المعينات ، ألفاظ القيمة . . .) .

٢- نظرية الأفعال الكلامية : ظهرت كرد فعل على الوضعية المنطقية التي كانت تستند إلى التجريب والتمحيص في قبولها للتعابير والأخبار ، ويمثل هذه النظرية فلاسفة جامعة أكسفورد ، خاصة أوستين (Austin) ، سورل (Searle) ، وكرايس (Grice) .

إن السيميولوجيا هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات لغوية كانت أو أيقونية ، أو حركية ، وبالتالي ، فإذا كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية ، فإن السيميولوجيا تبحث في العلامات غير اللغوية التي تنشأ في حضن المجتمع . إن اللسانيات هي جزء من السيميولوجيا حسب سوسير Saussure ، مادامت السيميولوجيا تدرس جميع الأنظمة كيفما كانت سننها وأنماطها التعبيرية : لغوية أو غيرها . ولقد حصر سوسير هذا العلم في دراسة العلامات في دلالاتها الاجتماعية على العكس عند بيرس Pierce الذي جعلها تدرس العلامات العامة في إطارها المنطقي . حيث إن سوسير Saussure يرى أن العلامات السيميولوجية لا تؤدي إلا وظيفة اجتماعية . بينما بورس يرى أن وظيفة السيميوطيقا منطقية وفلسفية . وهكذا ، أصبحنا أمام

مصطلحين: (السيميولوجيا) لدى الأوربيين، بفضل سوسير (Saussure) الذي استعمل Sémiologie في كتابه (محاضرات في اللسانيات العامة سنة ١٩١٦م، والسيميوطيقا لدى الأمريكيين)لكون بيرس Pierce استعمله باسم علم الدلالة العام. ويعتبر رولان بارت Roland Barthes من المدافعين عن مصطلح السيميولوجيا، وخاصة في كتابه (عناصر السيميولوجيا) الذي اعتبر فيه السيميولوجيا جزءاً من اللسانيات، من خلال تحديده لبعض الثنائيات ألا وهي: الدال والمدلول، الدياكرونية والسانكرونية، المحور الأفقي والمحور التركيبي، اللغة والكلام، التقرير والإيحاء.

وهذه الثنائيات تناولها سوسير في كتابه (المحاضرات)، عندما كان في لحظة التقنين لعلم لغوي جديد ألا وهو اللسانيات بعد مرحلة الفيلولوجيا وفلسفة اللغة.

إن السيمياء حسب بيير غيرو Pierre Guirand [٢] ماهي إلا العلم الذي «يهتم بدراسة أنظمة العلامات، اللغات، أنظمة الإشارات، التعليمات إلخ... وهذا التحديد يجعل اللغة جزءا من السيمياء. الواقع أننا نجمع على الإقرار بأن للكلام بنيته المتميزة والمستقلة والتي تسمح بتحديد السيمياء «بالدراسة التي تتناول أنظمة العلامات غير الألسنية، مما يحتم علينا تبني ذلك التحديد».

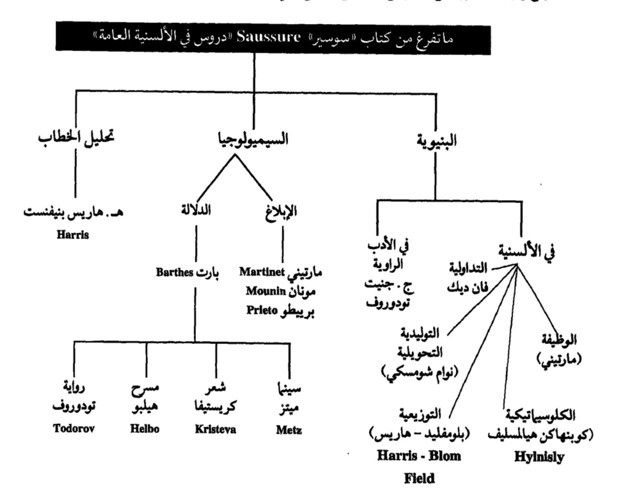
إن السيميولوجيا حسب فرديناند دو سوسير (F. de saussure)، تبحث في حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعية أي إن لها وظيفة اجتماعية، يقول سوسير (saussure) «اللغة نظام علامات، يعبر عن أفكار، ولذا يمكن مقارنتها بالكتابة، بأبجدية الصم ــ البكم، بأشكال اللياقة، بالإشارات العسكرية، وبالطقوس الرمزية إلخ. على أن اللغة هي أهم هذه النظم على الإطلاق، وصار بإمكاننا، بالتالي أن نرتئي علما يعني بدراسة حياة العلامات داخل الاجتماعية، وسيشكل هذا العلم جزءاً من علم النفس العام. وسندعو هذا العلم «سيمياء» (Sémiologie) وسيتحتم على هذا العلم أن يعرفنا بما تتشكل منه العلامات، وبالقوانين التي تتحكم بها. وبما أنه لم يوجد بعد، فيستحيل التكهن بما سيكون عليه، ولهذا العلم الحق بالوجود في إطاره المحدد له مسبقا، على أن الألسنية ليست إلا جزءاً من هذا العلم، فالقوانين التي قد تستخلصها السيمياء ستكون قابلة للتطبيق في مجال الألسنية. وستجد هذه الأخيرة نفسها مشدودة إلى مضمار أكثر تحديدا في مجموع الأحداث الإنسانية»[٣]. إن سوسير (saussure) يحصر العلامات داخل أحضان المجتمع، ويجعل اللسانيات ضمن السيميولوجيا، بينما بورس يرى أن السيميوطيقا مدخل ضروري للمنطق والفلسفة في الفترة الزمنية ذاتها التي استعمل فيها سوسور مصطلح السيميولوجيا: «إن المنطق في معناه العام، هو مذهب علامات شبه ضروري وصوري كما حاولت أن أظهره، وفي إعطائي لمذهب صفة «الضروري» و«الصوري» كنت أرى وجوب ملاحظة خصائص هذه العمليات ما أمكننا. وانطلاقا من ملاحظاتنا الجيدة، التي نستشفها عبر معطى لا أرفض أن أسميه التجريد، سننتهي إلى أحكام ضرورية ونسبية إزاء ما يجب أن تكون عليه خصائص العلامات التي يستعين بها الذكاء العلمي»[٤].

وهكذا، فقد ظهرت نظرية العلامات العامة منذ بداية هذا العصر، فتمسك الانكلوسكسونيون بالسيميوطيقا، والأوربيون بالسيميولوجيا وبصفة عامة، يجب، منذ الآن، تقبل إمكانية قلب الاقتراح السوسيري (saussurien) ليست اللسنيات جزءاً، ولو مفصلا، من علم الأدلة العام، ولكن الجزء هو علم الأدلة، باعتباره فرعاً من

اللسنيات، وبالضبط ذلك القسم الذي سيتحمل على عاتقه كبريات الوحدات الخطابية الدالة، وبهذه الكيفية تبرز وحدة البحوث الجارية اليوم في علم الإناسة، والاجتماع، والتحليل النفسي، والأسلوبية، حول مفهوم الدلالة. (...) إن المعرفة الدلالية (السيميائية) لا يمكن أن تكون اليوم سوى نسخة من المعرفة اللسنية، وجسورا، لأن هذه المعرفة يجب أن تطبق، على الأقل كمشروع، على أشياء غير لسنية(٥).

ولقد استلهم بارت (Barthes) عناصر لسانية للدفع بالبحث السيميائي إلى الأمام: اللسان والكلام. المدلول والدال ــ المركب والنظام ـ التقرير والإيحاء. بيد أن هذا الاختلاف الاصطلاحي، سيتوحد في صيغة مصطلح (سيميوطيقا) بعد افتتاح المؤسسة العالمية للدراسات السيميائية التي تصدر مجلة تحت عنوان «Sémiotica»، تهتم بالبحوث التي تسير في هذا الاتجاه.

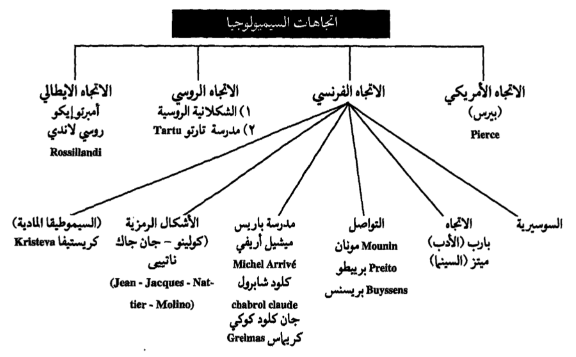
إن السيميوطيقا، باعتبارها منهجا للتحليل، استمدت أصولها من اللسانيات والبنيوية، وتفرعت إلى مدارس واتجاهات. ويمكن تشخيص ذلك على الشكل التالي:



لقد تعددت اتجاهات السيميوطيقا، فمحمد مفتاح، يفرع النظريات اللسانية، إلى التيار التداولي، والتيار السيميوطيقي (السيميائي)، والتيار الشعري، فعلى المستوى البوبطيقي، يتحدث عن مساهمات جاكبسون (Jakabson) وجان كوهن (Jean cohen) وج. مولينو (Molino) وج. طامين (Tamine) أما سيميوطيقا، فيتحدث عن «محاولات في السيميوطيقية الشعرية» و«بلاغة الشعر» لجماعة مو «Groupe M» و«سيميوطيقا الشعر» لميكائيل رفائير، ومعجم «كريماص» (Greimas) وكورتيس (courtes)[٧] أما بيير غيرو (Pierrs Guirand)، فيتحدث عن أنظمة الرموز وأنظمة الرموز الجمالية في الفنون والآداب، وأنظمة الرموز الاجتماعية، أي محددا للسيميولوجيا ثلاث وظائف أساسية: وظيفة منطقية واجتماعية، وجمالية[٨].

بينما يصنف حنون مبارك، الاتجاهات السيميوطيقية إلى سيميولوجيا التواصل، وسيميولوجيا الدلالة، وتصور سوسير للسيميولوجيا، سيميوطيقا بورس (Pierce)، رمزية كاسيرا (cassirer) وسيميوطيقا الثقافة[٩].

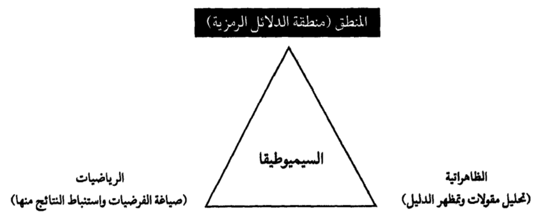
أما محمد السرغيني، فيحدد ثلاثة اتجاهات: الاتجاه الأمريكي، الاتجاه الفرنسي، الاتجاه الروسي[١٠]. أما عواد علي، فيحصر اتجاهات السيميولوجيا في ثلاثة اتجاهات كذلك: سيمياء التواصل، سيمياء الدلالة، سيمياء الثقافة[١١] ويحدد (مارسيلو داسكال) (Marcelo Dascal) كغيره اتجاهات سيميولوجية ثلاثة: سيميولوجيا التواصل، وسيميولوجيا الدلالة، وسيميولوجيا التعبير عن الفكر[١٢]. ويمكن توضيح الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة على الشكل التالي:



وسوف نحاول أن نوضح هذه الاتجاهات حسب كل مدرسة، أو تيار على حدة، قصد معرفة تصوراتها النظرية ومبادئها المنهجية، علما أننا لا نميز بين السيميوطيقا والشعرية (البويطيقا) لأن كريماس، كان يدعو إلى الدمج بينهما، وصهرهما في بوتقة واحدة ألا وهي السيميوطيقا.

(١) الاتجاه الأمريكي

ارتبط بالفيلسوف المنطقي (تشارلزساندرس بيرس Charles S. Pierce (١٨٣٨ ـ ١٩١٤)، وهو الذي أطلق على علم العلامات مصطلح (Sémiotique) ـ السيميوطيقا ـ وتقوم هذه الأخيرة، لديه على المنطق والظاهراتية والرياضيات. ومن ثم فالسيميوطيقا، مدخل ضروري للمنطق، أي إن هذا الأخير، فرع متشعب عن علم عام للدلائل الرمزية. وبالتالي، فالمنطق يرادف عند بيرس Pierce السيميوطيقا، يقول بيرس: إن المنطق بمعناه العام، . . . ليس سوى تسمية أخرى للسميوطيقا، إنه النظرية شبه الضرورية أو الشكلية للدلائل، وحينما أصف هذه النظرية باعتبارها شبه ضرورية أو شكلية، فإني أود أن أقول إننا نلاحظ خاصيات الدلائل التي نعرفها وأننا ننساق، انطلاقا من هذه الملاحظة، بواسطة سيرورة لا أتردد في تسميتها بالتجريد إلى أقوال خادعة للغاية، وبالتالي، فهي بأحد المعاني أقوال غير ضرورية إطلاقا. وتتعلق بما ينبغي أن تكون عليه خاصيات كل الدلائل المستعملة من قبل عقل «علمي» أي من قبل عقل قادر على التعلم بواسطة الاختبار»[١٣]. وهكذا فالسيميوطيقا لدى بيرس مبنية على الرياضيات والمنطق والظاهراتية على النحو التالي:



إن السيميوطيقا البيرسية بحث موسع، إذ ينكب على الدلائل اللسانية وغير اللسانية «ومن الواضح أن مفهوم الدليل ما كان له أن يكون كذلك لو لم يوسع ليشمل مختلف الظواهر كيفما كانت طبيعتها وقد أكد بيرس (Pierce) أنه لم يكن بوسعه أن يدرس أي شيء، مثل الرياضيات والأخلاق والميتافيزيقا والجاذبية وعلم الأصوات والاقتصاد وتاريخ العلوم. . . إلخ، إلا بوصفه دراسة سيميوطيقية»[١٤]. إن سميوطيقا بيرس، ذات وظيفة فلسفية منطقية لا يمكن فصلها، عن فلسفته التي من سماتها، الاستمرارية والواقعية والتداولية. ومن ثم، فالسيميوطيقا البيرسية «تكمن وظيفتها في إنتاج مراقبة مقصودة ونقدية للعادات أو الاعتقادات، وهنا يوجد المجال الخاص بالمعرفة الفلسفية أو العلمية التي تبلور، في أوقات محددة من تاريخها، سلسلة من المعايير التي تسمح بتحديد ماهو صادق، سواء كان هذا الصدق مفكرا فيه باعتباره ملاءمة (=كفاية) أو باعتباره انسجاما داخليا أو باعتباره مشاكلا

للواقع»[١٥]. ويمكن اعتبار سميوطيقا بيرس (Piece)، سميوطيقا الدلالة والتواصل والتمثيل في آن واحد. كما أنها اجتماعية وجدلية، وتعتمد على أبعاد ثلاثة ألا وهي: البعد التركيبي - البعد الدلالي - البعد التداولي. والسبب في ذلك يعود إلى أن الدليل البيرسي ثلاثي: نظراً لوجود الممثل أو الدليل باعتباره دليلا، في البعد الأول، ووجود موضوع الدليل (المعنى) في البعد الثاني، والبعد الأخير يتمثل في المؤول الذي يفسر كيفية إحالة الدليل على موضوعه انطلاقا من قواعد الدلالة الموجودة فيه.

وعليه، فلقد سبق بيرس (Pierce) سوسير (Saussure) في الحديث عن العلامة وأنماطها في كتابه (كتابات حول العلامة) قبل ظهور كتاب (دروس في اللسانيات العامة) لسوسير عام ١٩١٦.

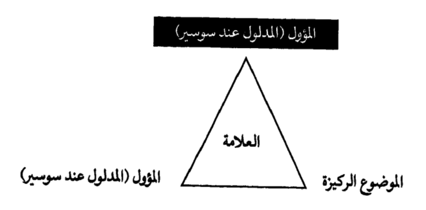
إن العلامة لدى بيرس (Pierce)، (ممثل، موضوع، مؤول)، وهي مبنية على نظام رياضي قائم على نظام حتمي ثلاثي، ومن ثم، أصبحت ظاهراتيته ثلاثية:

(١) عالم الممكنات (أولانية).

(٢) عالم الموجودات (ثانيانية).

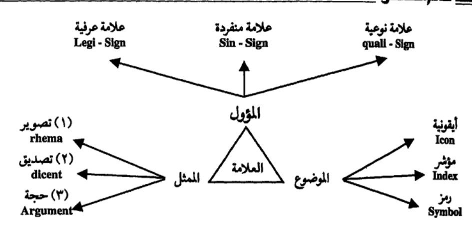
(٣) عالم الواجبات (ثالثانية). فالأول، يعني الكائن فلسفيا، والثاني، يعني مقولة الوجود، والثالث، يقصد به الفكر في محاولته تفسير معالم الأشياء. وهكذا، يمثل المؤول الفكرة أو الحكم الذي يساعد على تمثيل العلامة تمثيلا حقيقيا على مستوى الموضوع، «بينما تمثيل العلامة» الموضوع. علاوة على ذلك. فالعلامة البيرسية (Piercien)، قد تكون لغوية أو غير لغوية، وهي أنواع ثلاثة: الأيقون والإشارة والرمز. وتتفرع هذه الأشكال الرمزية إلى فروع متعددة، ومتسعة، ويمكن توضيح ذلك على الشكل التالي:

(١) الخطاطة الأولى



(٢) الخطاطة الثانية

وقد تم فيها تفريغ العناصر الثلاثة إلى تفريغ ثلاثي على النحو التالي:



أو يمكن تحديد خطاطة أخرى لهذه التفريعات الدلائلية :

التفريعات الدلائلية

العلامة ـ النمط Légisigne	العلامة ـ المفرد Sin Signe	العلامة ـ الصفة Qualisigne	الممثل Représentamen
الرمزية Symbole	الإشارية Indice	الايقونية Icone	الموضوع Objet
البرهان Argument	الافتراض Decisigne	المسند إليه Rhéme	المؤول Interprétat

إن الأيقـون، تكـون فيه العـلاقـة بين الـدال والمدلول عـلاقـة تشـابـه و تماثل، ((مثـل الخرائط والصـور الفوتغرافيـة، والأوراق المطبوعة، التي تحيـل على مواضيعها مباشرة بـواسطة المشابهة، أما الإشـارة أو العلامة المؤشرية، فتكون العلاقة، فيهـا بين الدال والمدلول، سببية منطقية، كارتباط الدخان بالنـار مثلا، أما الرمز، فالعلاقة الموجودة في نطاقها بين الدال والمدلول علاقـة اعتباطية، عرفية، غير معللة. فلا يوجد ثمة أي تجاوز أو صلة طبيعية.

وما يـلاحظ على تقسيمات بيرس (Pierce) توسعها و تشعبها، حتى إنها في آخـر المطاف، تصل إلى ستة وستين نوعا من العلامات، وأشهرها التقسيم الثلاثي، لأنه أكثر جدوى ونفعا في مجال السيميائيات.

هـــذا و إن بيرس (Pierce)، بدأ يسترد مكانه في مجال السيميـوطيقا بأمريكا المعاصرة، وفي بـاقي الدول الغربية خصوصا فرنسا، حيث عرف به الأستاذ جيرار دولودال (Delladalle Gerard) وخاصة في كتابه الذي ترجم فيه نصوصا بيرسية بعنوان (كتابات حول العلامـة) «وكان هذا ما وجه إليه الأنظار ، فقد استفاد مولينو (MOLINO) من مفهومه الخصب للعلامة وهو يضع لبناتـه الأولى لبناء سيميولوجيا الأشكال الرمزية. ومن الممكن جدا، أن يكون أصحاب مدرسة باريس السيميوطيقية قد استفادوا منه في هذا الباب»(١٨).

وفي الأخير، فقد صوب بنفنست (BENVENISTE) لبيرس سهام النقد، آخذا عليه مبالغته في تحويل كل مظاهر الوجود إلى علامة، حتى الإنسان أصبح لدى بيرس (Pierce) علامة، وذلك في مقال بعنوان (سيميولوجيا اللغة): «إن بيرس (Pierce) من مفهوم العلامة لتعريف جميع عناصر العالم سواء كانت هذه العناصر حسية ملموسة، أو عناصر مجردة، وسواء كانت عناصر مفردة أو عناصر متشابكة. حتى الإنسان - في نظر بيرس - علامة، وكذلك مشاعره، وأفكاره. ومن اللافت للنظر أن كل هذه العلامات، في نهاية الأمر، لا تحيل إلى شيء سوى علامات أخرى، فكيف يمكن أن نخرج عن نطاق عالم العلامات المغلق نفسه؟ هل نستطيع ـ في نظام بيرس (Pierce) ـ أن نجد نقطة خارج هذا السياج نرسي فيها علاقة تربط بين العلامة، وشيء آخر غير نفسها». (١٩)

وبناء على كل هذا، نقول: إن سيميوطيقا بيرس صالحة لتطبيقها في المقارنة العنوانية، وذلك باستعارة الأبعاد التحليلية الثلاثة: كالبعد التركيبي، والدلالي، والتداولي، بالإضافة، إلى المفاهيم الدلائلية الثلاثة: كالأيقون، والرمز، والإشارة، لأن كثيرا، ما نجد عناوين تحمل دلالات أيقونية بصرية تحتاج إلى تأويل وتفسير عبر استقراء الدليل والموضوع.

(٢) الاتجاه الفرنسي

I- السوسيرية (فرناند دي سوسير - F. de saussure)

فرناند دي سوسير (F. de. saussure) عالم لغوي سويسري (١٨٥٧ - ١٩١٣) مؤسس اللسانيات والسيميولوجيا، بعد صدور كتابه (محاضراته في اللسانيات العامة) سنة١٩١٦، بيد أن السيميائيات لها تاريخ طويل، ذو جذور موغلة في القدم، أيام الفكر اليوناني مع أرسطو وأفلاطون والرواقيين وفلاسفة عصر النهضة، ومرحلة الأنوار، وعطاءات العرب القدامى، وتبقى هذه المساهمات متواضعة جدا، أو عبارة عن أفكار متناثرة تحتاج إلى تنسيق نظري، ونظام منهجي ومنطقي، لكن البداية الحقيقية للسيميولوجيا، كانت مع التصور السوسيري، حيث قطع هذا العلم الجديد أشواطا علمية، واخترق العديد من العلوم، بل إنه أعاد ترتيب العلاقات بينه وبين اللسانيات والابستمولوجيا والفلسفة وعلم النفس، وعلم الاجتماع والأكسيوماتيك.

لقد انتقلت السيميائيات من تبعيتها للسانيات إلى قيامها بجمع شمل العلوم والتحكم فيها، وأنتجت أدوات معرفية لمقاربة مختلف الظواهر الثقافية باعتبارها أنساق تواصلية ودلالات.

وعلى الرغم من أنها تبدو متعددة، حيث، إن هذه الكلمة قد استعملت لتغطي ممارسات متنوعة، فإن لها وحدة عميقة تتجلى في كونها تنظر إلى مختلف الممارسات الرمزية للإنسان باعتبارها أنشطة رمزية وأنساقا دالة. وبذلك أوجدت لنفسها موقعا ابستمولوجيا شرعيا(٢٠).

لقد اعتبر سوسير (saussure) السيميولوجيا علما للعلامات، وحدد لها مكانة كبرى، إذ جعلها العلم العام الذي يشمل في طياته حتى اللسانيات، وحدد لها وظيفة اجتماعية، وتنبأ لها بمستقبل زاهر «يمكننا – إذ يقول سوسير (Saussure) ـ أن نتصور علما يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية، علما سيكون فرعا من علم

النفس الاجتماعي، وبالتالي: فرعا من علم النفس العام، ونطلق على هذا العلم السيميولوجيا (من sémeîon أي الدليل)، وسيكون على هذا العلم، أن يعرفنا على وظيفة هذه الدلائل وعلى القوانين التي تتحكم فيها، ولأن هذا العلم لم يوجد بعد، فلا يمكن التكهن بمستقبله، إلا أن له الحق في الوجود، وموقعه محدد سلفا»[٢١].

إن السيميولوجيا عند سوسير (Saussure)، تدرس الأنساق القائمة على اعتباطية الدليل، ومن ثم لها الحق في دراسة الدلائل الطبيعية كذلك، أي إن لها موضوعين رئيسيين: الدلائل الاعتباطية والدلائل الطبيعية. وعلاوة على ذلك، فإن السيميولوجيا، لكي تحدد استقلالها، ومجالها الابستمولوجي وتكون مفاهيمها وتصوراتها النظرية ومصطلحاتها الإجرائية، ما عليها إلا أن تستعير من اللسانيات مبادئها ومفاهيمها، كاللسان، والكلام، السانكرونية، والدياكرونية، كما فعل رولان (R. Barthes).

«بمثل هذه النظرة، وما يترتب عنها صارت السيميولوجيا تابعة للسانيات بل وفرعا منها. والمنهج الذي رصده سوسير (saussure) بخصوص التحليل اللساني، من المفروض، وفق هذا الطرح، أن ينسحب على الأنساق السيميولوجية مثل التزامنية (السانكرونية) والقيمة والتعارض والمحورين الترابطي والمركبي»[٢٢]. هذا وإن العلامة لدى سوسير (saussure)، قائمة على الدال والمدلول مع إقصاء المرجع، والعلاقة الموجودة بينهما اعتباطية ما عدا المحاكيات للطبيعة (conomatopées)، وصيغ التعجب، إن الدليل لا يتحد من خلال مجاله المادي، بل من خلال العلاقات الاختلافية والتعارضية على مستوى تجاور الدوال والمدلولات.

ومن مميزات الدليل السوسيري:

(١) الدليل صورة نفسية مرتبطة باللغة لا بالكلام.

(٢) الدليل يستند إلى عنصرين أساسيين: الدال والمدلول، مع إبعاد الواقع المادي أو المرجعي، لأن إقصاء المرجع يعني أن لسانيات سوسير شكلانية وليست ذات بعد مادي واقعي.

(٣) اعتباطية الدليل، ما عدا الأصوات الطبيعية وصيغ التعجب.

(٤) في دراسة الأدلة غير اللفظية، يعتبر النموذج اللساني هو الأمثل والأصل في المقايسة.

(٥) إن الدليل السوسيري محايد، يقصي الذات والايديولوجيا، ويتسم بالتجريد.

هذا، وإن سوسير، أغفل بعض المؤشرات الضرورية في التدليل كالرمز والإشارة والأيقون، وحصر علامته في إطار ثنائي قائم على الدال والمدلول. وهذه الثنائية، سوف تستفيد منها المقاربات السيميوطيقية في تحليل النص لما حاولت التركيز على شكلنة المضمون، وإبعاد الواقع أو المرجع بمحاولاته المختلفة، وإن كان مفهوم اعتباطية الدليل، يتخذ صبغة اصطناعية أو ضرورية لدى العالم اللغوي بنفنست (Benveniste) في كتابه (طبيعة العلامة اللغوية) (١٩٧٩). أما رولان بارت فقد عرض تصور سوسير (saussure) للسيميولوجيا، لما جعلها: العلم العام، الذي سيضم في طياته اللسانيات، وأكد على قلب الأطروحة، جاعلا السيميولوجيا، فرعا من اللسانيات، تتطفل على مفاهيم ومبادىء ومصطلحات اللسانيات. كما سدد بارت (Barthes) بعض الانتقادات على الجانب النفسي الذي غدقت به العلاقة بين الدال والمدلول، كما في توكيد سوسير أنهما يتحدان في دماغ الإنسان بآصرة (الإيحاء) (. . .) وقد عزا (جورج مونان) (G. Mounin) هذه النزعة النفسية في نظرية

سوسير إلى أنه كـان «رجل عصره» مما يعني أن نظريته تـدخل في سياق علم النفس الترابطـي، كما شدد البعض الآخر على المبنى الثنائي للعلامة عند سوسير وانغلاقها على نفسها، بسبب إهمالها للمرجع أو المشار إليه»[٢٣].

على الرغـم من هـذه الانتقادات، فقـد أثرى سـوسير (saussure) المقـاربـة السيميوطيقيـة بكثير مـن التصورات والمفاهيم والمصطلحات اللسانية، ذات الفعالية الكبيرة في الإجراء وفك مغالق النصوص.

٢ - اتجاه التواصل

يمثل هذا الاتجاه كل من بريبطو (Prieto) ومونان (Mounin) وبويسنس (Buyssens) كرايس (Grice) أوستين (Aüstin)، فتجنستاين (Wittgenstein) مارتينيه (Martinet). وهذا الاتجاه، يرى في الدليل على أنه أداة تواصلية، أي مقصدية إبلاغية، ويعني هذا أن العـلامة، تتكون من عناصر ثلاثة: الدال ـ المدلول، الوظيفة، أو القصـد، وهؤلاء اللسانيون والمنـاطقة لا يهمهم من الـدوال، والعلامات السيميائيـة غير الإبلاغ والوظيفة الاتصالية أو التـواصلية، وهذه الوظيفة لا تؤديها الأنساق اللسانية فحسـب، بل هناك أنظمة سننية غير لغوية، ذات وظيفة سيميوطيقية تواصلية. إن السيميولوجيا حسب بويسنس (Buyssens) دراسة لطرق التـواصـل، والـوسـائل المستعملـة للتـأثير على الغير قصـد إقنـاعـه أو حثـه أو إبعـاده. أي، إن مـوضـوع السيميـولوجيـا، هـو التواصـل المقصـود، لاسيما التواصـل اللسـاني والسيميـوطيقي. «وقـد طـالب بعـض السيميائيين (بـويسنس) (Buyssens) وبريطـو (Prieto)، ومونـان (Mounin)، تلافيا لتفكـك موضوع السيميائيـة بالعـودة إلى الفكرة السـوسيرية، بشـأن الطبيعة الاجتماعيـة للعلامـات، لقد حصروا السيميـائية بمعناها الدقيـق، في دراسة أنساق العلامات ذات الوظيفة التـواصلية، وهكذا، يذهب مونـان إلى القول بأنه ينبغي من أجل تعيين الوقائع التي تدرسها السيميائيـة تطبيق «المقياس الأساسي القاضي بأن هناك سيميوطيقا أو سيميولوجيا إذا حصل التواصل »[٢٤].

والتـواصل لـدى بويسنـس (Buyssens) هو الهدف المقصـود من السيميولوجيـا، هذا ما أكده بـريبطو (Prieto) «ينبغي للسيميـولوجيا حسب بـويسنس (Buyssens)، أن تهتم بالـوقائع القابلة لـلإدراك المرتبطة بحالات الوعي، والمصنـوعة قصدا من أجل التعريـف بحالات الوعي هذه ومن أجـل أن يتعرف الشاهد على وجهتها... التواصل في رأي بويسنس (Buyssens) هو ما يكون موضوع السيميولوجيا»[٢٥]. وثمة أمارات متنوعة، كـالأمارات العفوية. والأمارات العفـوية المغلوطة، والامارات القصـدية، فالسيميولوجيـا تركز على الدلائل القائمة على القصدية التواصلية. ويرى بريبطو (Prieto) أنه من الممكن اعتبار سيميولوجيا التواصل فرعـا من سيميولوجيـا تدرس البنيات السيميوطيقيـة مهما كانت وظيفتها، إلا أن سيميـولوجيا من هـذا النوع ستلتبـس بعلوم الإنسـان منظورا إليهـا في مجمـوعها. إذ يبـدو أن موضـوع علـوم الإنسان جميعـا هو البنيـات السيميوطيقيـة التي لا تتميز فيما بينهـا إلا بالوظيفة التـي تميز، على التوالي، هـذه البنيات[٢٦]. ولسيميـــاء التواصل محوران اثنان هما: التواصل والعلامة. وكل من هذين المحورين يتشعب إلى أقسام وهكذا، يمكن أن ينقسـم التواصـل السيميـائي: إلى إبـلاغ لساني، وإبـلاغ غير لسـاني. فالتـواصـل اللسـاني يتم عبر الفعـل الكلامي، فعند سوسير (saussure) لابد من متكلم وسامع، بالإضافة إلى تبادل الحوار عبر الصورة الصوتية والصورة السمعية. بينما التواصل لدى شينون وويفر، يتم عبر إرسـال الرسالة من طرف المتكلم إلى المستقبل،

وهذه الرسالة يتم تشفيرها وترسل عبر القناة، ويشترط الوضوح وسهولة المقصدية، لنجاح الرسالة، قصد أداء رسالتها، وبعد التسليم يقوم المرسل إليه بتفكيك الشفرة وتأويلها.

أما التواصل غير اللساني، فيعتمد على أنظمة سننية غير أنساق اللغة، وهي حسب بويسنس (Buyssen) مصنفة حسب معايير ثلاثة:

(١) معيار الإشارية النسقية، حيث تكون العلامات ثابتة ودائمة ومن أمثلة ذلك:

(الدوائر ـ المثلثات ـ المستطيلات ـ وعلامات السير)

(٢) معيار الإشارية اللانسقية، عندما تكون العلامات غير ثابتة وغير دائمة على عكس المعيار الأول نحو (الملصقات الدعائية)

(٣) معيار الإشارية، حيث العلاقة جوهرية بين معنى المؤشر وشكله، مثلا (الشعارات الصغيرة التي توضع فوق واجهات الدكاكين أو المتاجر قصد ترويج البضائع). وضمن هذا المعيار الأخير يوجد معيار آخر: الإشارية ذات العلاقة الاعتباطية، كالصليب الأخضر الذي يشير إلى الصيدلية، «ويتفرع عنه أيضا معيار للإشارية يقيم علاقة بين معنى الرسالة والعلامات التي تنتقل هذه الرسالة بوساطتها. كما يتفرع عنه أخيرا، معيار آخر للإشارية يتدخل بين معناه ونسق علاماته الأول، معيار آخر للإشارية ينوب مناب المعيار الأول، فالكلام معيار للإشارية المباشرة، إذ لا شيء يحول بين الأصوات الملتقطة ودلالاتها التي رسمت لها. ولكن (المورس) (Morce) يعد معيارا نيابيا، إذ إنه لكي يتوصل إلى المعنى الذي يريد هذا المورس (Morce) أن ينقله، لابد من الانتقال من العلامة فيه إلى العلامة في الكتابة الصوتية، ثم من العلامة في الكتابة الصوتية إلى العلامة الصوتية»[٢٧].

وما يهمنا في هذه السيميولوجيا، هو موضوع التواصل، لأن المقاربة السميوطيقية للعنوان، ستبحث في وظائف العنونة ومقاصدها المباشرة وغير المباشرة، لأن العنوان الذي يعلق على أغلفة الدواوين الشعرية، أو فوق النصوص، ليس مجانيا، بل يؤدي دوراً في التدليل والمساهمة في فهم الدلالة، لأن العنوان، هو المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة، ويمكن أن نستلهم من هذه السيميولوجيا بعض أنماط علاماتها التواصلية، كالإشارة، المؤشر، الأيقون، والرمز، وهذه المصطلحات الإجرائية ذات كفاية منهجية ناجعة في مقاربة الدال العنواني باعتباره، العتبة الحقيقية لولوج عالم المدلولات النصية والسياقية.

(٣) سيميولوجيا الدلالة

يعتبر رولان بارت (R. Barthes) خير من يمثل هذا الاتجاه، لأن البحث السيميولوجي لديه، هو دراسة للأنظمة الدالة، فجميع الأنساق والوقائع تدل، فهناك من يدل بواسطة اللغة، وهناك من يدل بدون اللغة السننية، بيد أن لها لغة دلالية خاصة. وما دامت الأنساق والوقائع كلها دالة، فلا عيب من تطبيق المقاييس اللسانية على الوقائع غير اللفظية أي أنظمة السيميوطيقية غير اللسانية لبناء الطرح الدلالي، انتقد بارت (Barthes) في كتابه (عناصر السيميولوجيا) الأطروحة السوسيرية التي تدعو إلى إدماج اللسانيات في

السيميولوجيا، مؤكدا بأن «اللسانيات ليست فرعا ولو كان مميزا، من علم الدلائل، بل السيميولوجيا هي التي تشكل فرعا من اللسانيات»(٢٨).

وبالتالي، تجاوز تصور الوظيفيّين الذين ربطوا بين العلامات والمقصدية، وأكد على وجود أنساق غير لفظية حيث التواصل غير إداري، ولكن البعد الدلالي موجود بدرجة كبيرة. وتعتبر اللغة الوسيلة الوحيدة التي تجعل هذه الأنساق والأشياء غير اللفظية دالة. حيث إن «كل المجالات المعرفية ذات العمق السوسيولوجي الحقيقي تفرض علينا مواجهة اللغة ذلك أن «الأشياء» تحمل دلالات. غير أنه ماكان لها أن تكون أنساقا سيميولوجية أو أنساقا دالة لولا تدخل اللغة ولولا امتزاجها باللغة، فهي فإذا تكتسب صفة النسق السيميولوجي من اللغة. وهذا ما دفع ببارت إلى أن يرى أنه من الصعب جدا تصور إمكان وجود مدلولات نسق صور أو أشياء خارج اللغة بحيث إن إدراك ما تدل عليه مادة ما يعني اللجوء، قدريا، إلى تقطيع اللغة، فلا وجود لمعنى إلا لما هو مسمى، وعالم المدلولات ليس سوى عالم اللغة».

أما عناصر سيمياء الدلالة لدى بارت (Barthes)، فقد حددها في كتابه (عناصر السيميولوجيا) وهي مستقاة على شكل ثنائيات من الألسنية البنيوية وهي: اللغة والكلام، الدال والمدلول، المركب والنظام، التقرير والإيحاء (الدلالة الذاتية والدلالة الإيحائية).

وهكذا، حاول رولان بارت (R. Barthes) التسلح باللسانيات لمقاربة الظواهر السيميولوجية كأنظمة الموضة، والأساطير، والإشهار، إلخ...

وأخيرا، يمكن للمقاربة العنوانية، في بعدها السيميوطيقي، أن تستعين بثنائيات بارت اللسانية قصد البحث عن دلالة الأنساق اللفظية وغير اللفظية في الدواوين والقصائد الشعرية.

(٤) مدرسة باريس السيميوطيقية

يمثل هذه المدرسة السيميوطيقية كل من كريماس (Greimas)، وميشيل أريفي (Arrive)، وكلود شابرول (Chabrol)، وجان كلود كوكي (Jean claude coquet). ويوضح أعمال هذه المدرسة الكتاب القيم الذي صدر تحت عنوان السيميوطيقا، مدرسة باريس سنة١٩٨٢ ولقد وضح كلود كوكي في الفصل الأول من الكتاب، الأسباب والدواعي، التي دفعتهم إلى إرساء هذا الاتجاه، وتأسيس هذه المدرسة السيميوطيقية الجديدة وكان الفصل الأول على شكل بيان نظري، ولقد وسعت المجموعة من مفهوم السيميولوجيا الذي لا يتجاوز أنظمة العلامات، إلى مصطلح السيميوطيقا الذي يقصد به علم الأنظمة الدلائلية. واعتمدت هذه المدرسة على أبحاث سوسير (Saussure) وهيا لمسليف (Hyelmslev) وحتى بيرس (Pierce)، بعد ترجمة نصوصه وكتاباته السيميوطيقية من طرف دولادال (Deledalle) وجويل ريتوري (Joelle Réthoré).

إن رواد هذه المدرسة، كانوا يهتمون بتحليل الخطابات والأجناس الأدبية من منظور سيميوطيقي قصد استكشاف القوانين الثابتة المولدة لتمظهرات النصوص العديدة، وإذا تأملنا أعمال رئيس المدرسة، كريماس (Greimas)، فقد انصبت أبحاثه على النصوص السردية، والحكائية الخرافية، متأثراً في ذلك بعمل بروب (Propp) في استخلاص وظائف الخرافات الأسطورية الروسية العجيبة.

إن كريماس (Greimas) في أبحاثه كان يهتم بالدلالة وشكلنة المضمون، معتمدا على التحليل البنيوي والمحايث وتحليل الخطابات النصية السردية، وكان منهجه السيميوطيقي يعتمد على مستويين، سطحي وعميق. فالمستوى السطحي، ينقسم إلى مكون سردي، الذي ينظم تتابع وتسلسل الحالات والتحولات، بينما المكون الخطابي، ينظم داخل النص، تسلسل الصور وآثار المعنى، أما على المستوى العميق، فهناك شبكة من العلاقات التي تحدث ترتيبا في قيم المعنى حسب العلاقات التي تدخل فيها. إلى جانب نظام العمليات الذي ينظم انتقال قيمة إلى أخرى كما أن بحثه السيميوطيقي، قائم على البنية العاملية من مرسل ومرسل إليه - ذات وموضوع مساعد ومعاكس - علاوة على وجود المربع السيميائي الذي يتحكم في البنية العميقة حيث يحدد علاقات التضاد والتناقض المولدة للصراع الدينامي الموجود على سطح النص السردي.

(٥) اتجاه السيميوطيقا المادية

إن خير من يمثل هذا الاتجاه، هي الباحثة جوليا كريستيفا(Julia Kristieva)، حيث تستند في بحثها إلى التوفيق بين اللسانيات والتحليل الماركسي، لإيجاد التجاور بين الداخل والخارج، من المعطى التجريبي الداخلي.

ولقد استعملت مصطلحات سيميوطيقية للوصول إلى التدليل في النصوص المعللة، فقد استبدلت المعنم الموظف من طرف مدرسة باريس السيميوطيقية الدال على العلامة ب"Semanalyse" B أي التحليل المعنمي. كرستيفا (Kristeva) على الإنتاج الأدبي بدل الإبداع الأدبي، لذا لم يكن هدفها الدلالة، بل المدلولية، ووظفت مصطلحات ذات بعد ماركسي اشتراكي كالمنتج والممارسة الدالة، والمنتوج، على عكس المصطلحات الموظفة في الفكر الرأسمالي، واللاهوتي، كالمبدع والإبداع الفني.

(٦) السيميولوجيا الرمزية

من بين الاتجاهات السيميولوجية الفرنسية، نجد مدرسة إيكس، حيث أستاذ الأدب، مولينو، إلى جانب جان جاك ناتيي (Nattirr). وسيميولوجيا هذه المدرسة، تسمى بنظرية الأشكال الرمزية، حيث استلهم كل من مولينو (Molino). وسيميولوجيا هذه المدرسة، تسمى بنظرية الأشكال الرمزية، حيث استلهم كل من مولينو (Molino) وناتيي (Nattier)، نظرية بيرس (Pierce) الأمريكي الموسعة عن العلامة، وأنماطها كالإشارة والأيقون والرمز، وفلسفة كاسير/ الرمزية، التي تنظر إلى الإنسان بأنه حيوان رمزي. وتدرس هذه السيميولوجيا الأنظمة الرمزية محل أنظمة العلامات في الاتجاهات والمدارس السيميولوجية الأخرى. وهكذا تم التوفيق والجمع بين آراء بيرس(Pierce) وكاسيرر (Cassierer). ولقد تم حصر الحدث الرمزي في النصوص والمأثورات الشفوية، القرارات والتنظيمات، والأنظمة، ويتم دراسة هذه العناصر من خلال ثلاثة مستويات (١)المستوى الشعري (٢) المستوى المحايد أو المادي (٣) المستوى الحسي. وهذه المستويات بمثابة وظائف للرمز فالمستوى الأول، يتناول علاقة المنتج بالإنتاج. والمستوى الثاني، يتناول الإنتاج في نفسه، والثالث ينصب على الإنتاج في علاقته بالقارىء وقد نشأ عن المستوى الأول والثالث، نظريات التلقي والتقبل والاتجاه النصي خصوصاً مدرسة كونستانس الألمانية وجمالية التلقي عند يوس (Jauss) وإيزر (Iser).

III- الاتجاه الروسي

تعتبر الشكلانية الروسية، التمهيد الفعلي للدراسات السيميوطيقية في غرب أوربا، لاسيما فرنسا واسمها الحقيقي جماعة (Opoiaz)، وهذه الجماعة أتت كرد فعل على الماركسية في روسيا، في مجال الفن ولقد تحامل على هذه الجماعة، كثير من الخصوم، فاتهموها بالشكلانية، كما فعل تروتسكي (Trotsky) في كتابه (الأدب والثورة) وماكسيم كوركي (Gorki) ولوناتشارسكي، الذي وصف الشكلانية في سنة ١٩٣٠، بأنها «تخريب إجرامي ذو طبيعة ايديولوجية» (٢٩) ولقد كانت سنة ١٩٣٠، نهاية الشكلانيين الروس، حتى إن أحد السوسيولوجيين الروس، أراد تطعيم المنهج الشكلي بالتحليل الاجتماعي الماركسي، كما هو الشأن بالنسبة لأرفاتوف، بيد أن إشعاعها انتقل إلى براغ. حيث جاكبسون، يؤسس حلقة براغ اللسانية التي تولدت منها، اللسانيات البنيوية، وبقي الإرث الشكلاني طي النسيان مدة طويلة، إلى أن ظهرت مدرسة بنيوية سيميائية أدبية وثقافية جديدة في جامعة تارتو بموسكو، والشكلانية الروسية، نشأت بسبب تجمعين ألا وهما:

(١) حلقة موسكو اللسانية التي تكونت سنة١٩١٥ ومن أهم عناصرها البارزة جاكبسون الذي أثرى اللسانيات بأبحاثه الفونتيتيكية والفونولوجية، كما أغنى الشعرية بكثير من القضايا الإيقاعية والصوتية والتركيبية.

(٢) حلقة أبوياز (opoiaz) بلنينيكراد، وكان أعضاؤها من طلبة الجامعة. أما عن خطوط التلاقي بين المدرستين هي: الاهتمام باللسانيات، والحماسة للشعر المستقبلي الجديد ولم تظهر الشكلانية، إلا بعد الأزمة، التي أصابت النقد والأدب الروسيين، وبعد انتشار الايديولوجية الماركسية، واستفحال الشيوعية وربط الأدب بإطاره السوسيولوجي، في شكل مرآوي انعكاسي مما أساء إلى الفن والأدب معا ولقد ارتكزت الشكلانية على مبدأين أساسيين، ألا وهما:

(١) أن موضوع الأدب هو الأدبية أي الخصائص الجوهرية المميزة لكل جنس أدبي على حدة.

(٢) التركيز على دراسة الشكل قصد فهم المضمون، أي شكلنة المضمون ورفض ثنائية الشكل والمضمون المبتذلة.

ولقد قطعت الشكلانية مراحل في البحث الأدبي واللسني، ففي المرحلة الأولى، كان الاهتمام ينصب على التمييز بين الشعر والنثر، بينما المرحلة الثانية، كانت البحوث تتعلق بوصف تطور الأجناس الأدبية. ولقد نشرت وترجمت كثير من الدراسات الشكلانية في مجالات غربية مثل Change. Poetique

ومن رواد الشكلانية الروسية، نجد، تينيانوف، إيخنباوم، شلوفسكي (Chklovski)، بروب (Propp)، توماشفسكي، وهؤلاء اهتموا بدراسة نصوص من الشعر والنثر، ومكاروفسكي Mukarovsky، كان اختصاصه وصف اللغة الشعرية. أما جاكبسون، فلقد اهتم بقضايا الشعرية، واللسانيات العامة، خصوصا الصوتيات والفونولوجيا، أما فلاديمير بروب (Propp) فكان يشكل الحكاية الروسية العجيبة، ويقعد لها القواعد المولده، للركام الهائل من النصوص السردية الخرافية الروسية. حيث حددها في وظائف معدودة، وفي بنية سردية منطقية ذات بعد ثلاثي (التوازن ـ اللاتوازن ـ التوازن).

أما ميخائيل باختين (Bakhtine) فقد ركز أبحاثه على جمالية الرواية وأسلوبيتها واهتم بالرواية البوليفونية، المتعددة الأصوات، وأثرى النقد الروائي بكثير من المفاهيم: كفضاء العتبة، والشخصية غير المنجزة الحوار تعبير عن تعدد الرؤى الأيديولوجية إلخ . . . وعليه، فأبحاث الشكلانيين الروس، كانت نظرية وتطبيقية في آن واحد، ومن نتائج هذه الأبحاث، ظهور مدرسة تارتو(Tartu) التي تعتبر من أهم المدارس السيميولوجية الروسية ومن أعلامها البارزين نجد: يوري لوتمان (Iouri Lotman) صاحب «بنية النص الفني» وب. أوسبينسكي (uspensky) وف تودوروف (Todorov) وليكومتسيف وأ. م بينتيغريسك. ولقد جمعت أعمال هؤلاء في كتاب جامع تحت اسم: (أعمال حول أنظمة العلامات . . . تارتو(١٩٧٦) ولقد ميزت تارتو بين ثلاثة مصطلحات ألا وهي: السيميوطيقا الخاصة وهي دراسة لأنظمة العلامات ذات الهدف التواصلي، والسيميوطيقا المعرفية EPisemiotique التي تهتم بالأنظمة السيميولوجية ومايشابهها، والسيميوطيقا العامة التي تتكفل بالتنسيق بين جميع العلوم الأخرى، ولكن تارتو اختارتْ السيميوطيقا ذات البعد الابستمولوجي المعرفي. وهكذا اهتمت هذه المدرسة بسيميوطيقا الثقافة، حتى أصبحنا نسمع عن اتجاه سيميوطيقي خاص بالثقافة، له فرعان: إيطالي وروسي وتعني جماعة موسكو ـ تارتو Tartu بالثقافة عناية خاصة باعتبارها الوعاء الشامل الذي تدخل فيه جميع نواحي السلوك البشري الفردي منه والجماعي وهذا السلوك ـ في نطاق السيميوطيقا ـ يتعلق بإنتاج العلامات واستخدامها، ويرى هؤلاء العلماء أن العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة، فإذا كانت الدلالة لاتوجد إلا من خلال العرف والاصطلاح، فهذان بدورهما هما نتاج التفاعل الاجتماعي، وعلى هذا فهما يدخلان في إطار آليات الثقافة، . ولا ينظر هؤلاء العلماء إلى العلامة المفردة بل يتكلمون دوما عن «أنظمة» دالة أي عن مجموعات من العلامات، ولا ينظرون إلى الواحد، مستقلا عن الأنظمة الأخرى، بل يبحثون عن العلاقات التي تربط بينها، سواء كان ذلك داخل ثقافة واحدة(علاقة الأدب مثلا بالبنيات الثقافية الأخرى مثل الدين والاقتصاد واشكال التحية . . . . إلخ) أو يحاولون الكشف عن العلاقات التي تربط بين تجليات الثقافة الواحدة عبر تطورها الزمني، أو بين الثقافات المختلفة (للتعرف على عناصر التشابه والاختلاف، أو بين الثقافة واللاثقافة»(٣٠).

أما عن مميزات الشكلانية الروسية، وهي:

(١) الاهتمام بخصوصيات الأدب، والأنواع الأدبية، اي البحث عن الأدبية.

(٢) شكلنة المضمون.

(٣) استقلالية الأدب عن الإفرازات والحيثيات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والتاريخية.

(٤) التركيز على التحليل المحايث، قصد استكشاف خصائص العمل الأدبي.

(٥) التوفيق بين آراء بيرس وسوسير حول العلامة (أعمال ليكومستيف).

(٦) استعمال مطلع السيميوطيقا بدل السيميولوجيا.

(٧) الاهتمام بالسيميوطيقا الابستمولوجية والثقافة.

(٨) التركيز على الاختلاف والانزياح بين الشعر والنثر (شكلنة الاختلاف).

(٩) الإيمان باستهلاك الأنظمة وتجددها وتطورها باستمرار تلقاء ذاتها .

(١٠) لم تقتصر في أبحاثها على الأعمال القيمية والمشهورة في مجال الأدب، بل توجهت إلى الأجناس الأدبية مهما كانت قيمتها الدنيا، كأدب المذكرات والمراسلات، قصد مساهمتها في إثراء الأعمال العظيمة مثلما فعل باختين (Bakhtine) في شعرية دويستفسكي .

IV ـ الاتجاه الإيطالي

يمثل هذا الاتجاه كل من أمبرتو إيكو (Eco)وروسي لاندي (Rossilandi)، اللذين اهتما كثيرا بالظواهر الثقافية باعتبارها موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية على غرار سيميوطيقا الثقافة في روسيا . ويرى أمبرتو إيكو (Eco) أن الثقافة، لاتنشأ إلا حينما تتوفر الشروط الثلاثة التالية :

أ ـ حينما يسند كائن مفكر وظيفة جديدة للشيء الطبيعي .

ب ـ حينما يسمي ذلك الشيء باعتباره يستخدم إلى شيء ما، ولايشترط أبدا قول هذه التسمية بصوت مرتفع كما لا يشترط فيها أن تقال للغير.

ج ـ حينما نتعرف على ذلك الشيء باعتباره شيئا يستجيب لوظيفة معينة وباعتباره ذا تسمية محددة، ولا يشترط استعماله مرة ثانية وإنما يكفي مجرد التعرف عليه[٣١] .

أمبرتو إيكو، يؤكد على أن كل تواصل عبارة عن سلوك مبرمج، وأن أي نسق تواصلي يؤدي وظيفة ما، وبالتالي، يمكن لأي نسق ذي صبغة مندمجة، أن يؤدي دورا تواصليا . ومن ثم، فالثقافة، لا تنحصر مهمتها في التواصل فقط، بل إن فهمها فهما حقيقيا مثمرا لا يتم إلا بمظهرها التواصلي، لذا، فقوانين التواصل هي قوانين الثقافة . وبالتالي، نلاحظ مدى الترابط والتساوق الموجود بين القوانين المنظمة للتواصل، والقوانين المنظمة للثقافة . وبناء على هذا، فقوانين التواصل، هي قوانين ثقافية، ويعني هذا، أن قوانين الأنساق السيميوطيقية هي قوانين ثقافية . أما روسي لاندي (Rossi Landi)، فإنه يحدد السيميوطيقا من خلال أبعاد البرمجة، التي يمكن حصرها عنده في ثلاثة أنواع :

(١) أنماط الإنتاج (مجموع قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج)

(٢) الايديولوجيات (تخطيطات اجتماعية لنمط عام)

(٣) برامج التواصل (التواصل اللفظي وغير اللفظي)

إن السيميوطيقا لدى لاندي هي تعرية للدليل الايديولوجي، وفضح مع تعرية البرمجة الاجتماعية للسلوك الإنساني . وتحرير الدليل من الاستيلاب وإرساء الحق والخبر الصادق، والكشف عن الوهم والايديولوجيا، وهذه السيميوطيقا تتسم بالنزعة الإنسانية : لأنها تركز على الإنسان والتاريخ، والسيميوطيقا عند روسي لاندي علم شامل للدليل وللتواصل (اللفظي ومهما كان المجال المدروس) ينبغي أن تعنى مباشرة لا بالتبادل وتطوراته، بل ينبغي أن تعنى أيضا بالإنتاج والاستهلاك، لا بقيم التبادل فحسب، بل بقيم الاستعمال الدلالية أيضا . ومن الواضح، أن قيم التبادل الدلالية لايمكنها أن توجد بدون قيم الاستعمال الدلالية، وأن قيم الاستعمال الدلالية لا يمكنها أن تتجسد بدون قيم التبادل الدلالية . وبالتالي، فالسيميوطيقا لا يمكنها أن

تعنى فقط بالطريقة التي تتبادل بها البضائع باعتبارهـا رسائل، لأنها ينبغي أن تعنى أيضا بالطريقة التي تم بها إنتاج هذه الرسائل (= البضائع والنساء) واستهلاكها(٣٢).

ويلاحظ على الاتجاه الإيطالي، انه يلتقي مع مدرسة تارتو (Tartu)الروسية في التركيز على سيميوطيقا الثقافة، لأن الظواهر الثقافية ذات مقصدية تواصلية. تلكم هي أهم الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، التي تناولت كثيراً من الظواهر اللفظية وغير اللفظية، وعليه، يمكن في الحقيقة التمييز بين اتجاهين داخل السيميولوجيا المعاصرة، المدرسة الأمريكية، ورائدها بيرس (Pierce)، يمثلها كل من موريس (Morris) وكارناب (Carnap) وسيبيوك (Sebeok) إلخ. والمدرسة الفرنسية أو الأوربية التي انبثقت عن تصورات سوسير(saussure) ويمثلها كل من بويسنس (Buyssens) وهيلمسليف (Hjelmslevl) وبرييطو (Prie-to) ومونا (Mounin) وبارت (Barthes) إلخ . . .

وعلى الرغم من هذا التفريع الثنائي، فمارسيلو داسكال (Dascal)، يقر بصعوبة الحديث عن سيميولوجيا واحدة، أو نظريات سيميوطيقية متجانسة يمكن أن تشكل مدرسة أو اتجاها أحاديا، يقول داسكال(Dascal). وعلى الرغم من هذه النواة المشتركة الهامة، وعلى الرغم من أهمية المشروع وآمال مؤسسيه الكبيرة، فإنه ينبغي الاعتراف بأن«السيميولوجيا العامة »اليوم كعلم لاتزال في طفولتها، وهذا يعني من ضمن ما يعنيه أنه لا توجد بعد سيميولوجيا واحدة ذات مجموعة من المفاهيم والمناهج متوفرة، على وجه الخصوص، على مشاكل تقويم الحلول ومعايير هذا التقويم، مجموعة من شأنها أن تكون مشتركة بين كل أولئك الذين يعتبرون أنفسهم «سيميولوجيين » بعبارة أخرى، فإن السيميولوجيا لاتزال في مرحلة ما قبل الأنموذج من تطورها كعلم.

وفي مثل هذا الوضع، فإن عدة«مدارس» تتعارض لا من حيث النظريات السيميوطيقية المتنافرة التي تقترحها فحسب، وإنها تتعارض أيضا من حيث تصورها لما يجب أن يشكل نظرية «سيميوطيقية» أو «سيميولوجية» (٣٣).

وهكذا، فالتعدد في المدارس والاتجاهات السيميولوجية، يعود إلى الاختلاف في الرافد والمشارب (الرافد البيرسي، الرافد السوسيري)، وإلى تصورات كل سيميائي على حدة، ومنطلقاتهم النظرية والمنهجية.

II- السيميوطيقا والعنونة

لقد أولت السيميوطيقا أهمية كبرى للعنوان، باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجعا في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوارالنص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، ويستطيع العنوان، أن يقوم بتفكيك النص، من أجل تركيبه، عبر استكناه بنياته، الدلالية والرمزية وأن يضيء لنا في بداية الأمر ما أشكل من النص وغمض. هو مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض النص وتجاعيده وترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية، على المستويين: الدلالي والرمزي. وللعنوان وظائف كثيرة فتحديدها يساهم في فهم النص وتفسيره وخاصة إذا كان نصا معاصراً غامضا يفتقر إلى الانسجام والوصل المنطقي والترابط الإسنادي.

أظهر «البحث السيميولوجي أهمية العنوان في دراسة النص الأدبي، وذلك نظرا للوظائف الأساسية (المرجعية والإفهامية والتناصية) التي تربطه بهذا الأخير وبالقارىء، ولن نبالغ إذا قلنا إن العنوان يعتبر مفتاحا إجرائيا في التعامل مع النص في بعديه: الدلالي والرمزي» (٣٤).

وهكذا، فإن أول عتبة يطؤها الباحث السيميولوجي، هو استنطاق العنوان واستقراؤه، بصريا ولسنيا، أفقيا وعموديا، و«لعل القارىء يدرك مقدار الأهمية التي يوليها الباحثون المعاصرون لدراسة العناوين، خاصة وأنه قد ظهرت بحوث ودراسات لسانية وسيميائية عديدة في الآونة الأخيرة وذلك بغية دراسة العنوان وتحليله من نواحيه التركيبية والدلالية والتداولية» (٣٥). ومن بين هذه الكتابات نجد:

(1)) Molen (J): 1974"sur les titres de Jean Bruce" inlangages No.35 . Paris, Larousse p. 88.

(2) Rey Debove, josette: Essai de Typologie Semiotique des Titres d'oeuvres ed. Mouton 1979.

(3) Gerard Genette: seuils ed seuil 1987.

(4) Leo Hoek: Lamarque du titre ed. Mouton 1973

(5) Rifaterre, M(1983): Semiotique de la poesie. seuil. Paris

(6) R.Barthes (1985) : L'aventure semiologique ed Seuil.

(7) Roget Rofer: L'introduction á la textologie, vérification. Etablissement ed Larousse 1972.

(8) Ch. Grivel: Production de L'intérét Romanesque, Mouton 1973.

(٩) روبرت شولز (Robert Scholes) (سيمياء النص الشعري) من كتاب اللغة والخطاب الأدبي(٣٦).

(10) G. Genette: Palimpsestes.Seuil 1983.

(11) Cerard Vigner: (Une unitédiscursive restreinte: le titre) in: Le Francais dans Le Monde No.156 octobre 1980.

(12) Jean cohen: structure du langage Poétique . coll. Novel le bibiothéque scientifique .flammarion. Paris 1966.

وعلى الرغم من هذه الأبحاث والدراسات، فإن مقاربة العنوان في حقل البويطيقا مازال حديث العهد، وقد قال كوهن عن العنونة بأنها «واقعة قلما اهتمت بها الشعرية حسب علمي».

ويرى جون كوهن، بأن العنوان من مظاهر الإسناد والوصل والربط المنطقي، وبالتالي، فالنص إذا كان بأفكاره المبعثرة، مسندا، فإن العنوان، مسند إليه، فهو الموضوع العام، بينما الخطاب النصي، يشكل أجزاء العنوان، الذي هو بمثابة فكرة عامة أو محورية، أو بمثابة نص كلي. ويؤكد كوهن على أن النثر ـ علميا كان

أم أدبيا ـ يتوفر دائما على العنوان، أي إن العنونة من سمات النص النثري كيفما كان نوعه، لأن النثر قائم على الوصل والقواعد المنطقية، بينما الشعر يمكن أن يستغني عن العنوان، ما دام يستند إلى اللا انسجام، و يفتقر إلى الفكرة التركيبية التي توحد شتات النص المبعثر، وبالتالي، قد يكون مطلع القصيدة عنوانا. وهكذا، فالعنوان، حسب كوهن يرتبط بالنثر، والانسجام والوصل والربط المنطقي، بينما الشعر يمكنه الاستغناء عن العنونة والتسمية ما دام ينبني على اللااتساق واللاانسجام.



يقول كوهن: «إن الوصل، عندما ينظر إليه من هذه الزاوية، لا يصبح إلا مظهراً للإسناد، والقواعد المنطقية التي تصلح للآخر. إن طرفي الوصل، ينبغي أن يجمعهما مجال خطابي واحد. يجب أن تكون هناك فكرة هي التي تشكل موضوعهما المشترك، وغالبا ما قام عنوان الخطاب بهذه الوظيفة. إنه يمثل المسند إليه أو الموضوع العام، وتكون كل الأفكار الواردة في الخطاب مسندات له، ونلاحظ مباشرة أن كل خطاب نثري علميا كان أم أدبيا، يتوفر دائما على عنوان، في حين أن الشعر يقبل الاستغناء عنه، على الرغم من أننا نضطر إلى اعتبار الكلمات الأولى في القصيدة عنوانا. وهذا، ليس إهمالا ولا تأنقا. وإذا كانت القصيدة تستغني عن العنوان فلأنها تفتقر إلى تلك الفكرة التركيبية التي يكون العنوان تعبيرا عنها» (٣٧).

وهكذا، فالعنونة الشعرية، انزياح وخرق وانتهاك، لمبدأ العنونة في النثر وذلك من خلال الفروقات بين الشعر والنثر، فكوهين، يؤكد بأن الفرق بينهما، يكمن في أن النثر أو الفكر العلمي، يرتكز على الانسجام الفكري والترابط المنطقي. وإذا انعدمت القواعد المنطقية فإنها تستحضر لدى المتلقي بشكل بديهي. أما الشعر الحديث، فإنه ينبني على الانسجام مصداقا لقول كوهين (cohen) «لقد ثبت أن الانسجام الفكري شيء يتحقق في الفكر العلمي، وليس ضروريا استحضار الأمثلة. كل جملة تقود عادة إلى الجملة الموالية، وإذا انعدمت هذه الروابط، فلأنها تكون من قبيل البديهيات التي يفترض المؤلف، عن حق، أن القراء قادرون على استحضارها والأمر ليس كذلك في الشعر وخاصة الحديث منه، إذ يوجد بين الكلاسيكيين والمحدثين فارق أساسي بصدد هذه النقطة» (٣٨).

إن العنونة هي أولى المراحل التي يقف لديها الباحث السيميولوجي لتأملها واستنطاقها، قصد اكتشاف بنياتها وتراكيبها ومنطوقاتها الدلالية ومقاصدها التداولية. إن العناوين عبارة عن علامات سيميوطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص، كما تؤدي وظيفة تناصية. إذا كان العنوان يحيل على نص خارجي، يتناسل معه ويتلاقح شكلا وفكرا، وهكذا «. . يمكن أن تشتغل العناوين علامات مزدوجة حيث إنها في هذه الحالة تحتوي القصيدة التي تتوجها وفي الوقت نفسه تحيل على نص آخر، وبما أن المؤول يمثل نصا، فهو يؤكد واقع

كون وحدة الدلالة في الشعر نصية دائما، وبإحالته على نص آخر يوجه العنوان المزدوج انتباهنا نحو الموقع الذي تفسر فيه دلالية النص الذي يحتويه. إن المقارنة بالنص الذي تم استحضاره تنور القارىء، لأنه يدرك التماثل الموجود بين القصيدة ومرجعها النصي على الرغم من الاختلافات الممكنة على المستويين الوصفي والسردي، ويمكن على سبيل المثال، أن يكون للمرجع النصي نفس المولد الموجود في القصيدة..»(٣٩).

ويرى روبرت شولز (Robbert scholes)، أن العنوان هو الذي يخلق القصيدة، حينما قال «لنبتدىء بأصغر النصوص الشعرية في اللغة الإنجليزية، أعني «مرثية» ل و. س. مرون:

«مرثية» ELEGY

سأعرضها على من؟ Who Would I show it to

بيت واحد وجملة واحدة غير منطوقة، لكنها تشي بصيغة السؤال في نحوها وتركيبها، فما الذي يجعل منها قصيدة؟ بالتأكيد لولا عنوانها، لما كانت قصيدة. غيرأن العنوان وحده لن يؤلف النص الشعري. وليس في وسع العنوان والنص الشعري معا أن يخلقا قصيدة بمفردها، وإذا أعطي القارىء العنوان، والنص فإنه سيستحث على خلق القصيدة. لن يكون مجبرا بالطبع، غير أن الممكنات المتاحة له لاتتيح أكثر من هذا»(٤٠).

وهكذا، فالعنوان، هو الذي يسمي القصيدة ويعينها ويخلق أجواءها النصية والتناصية، عبر سياقها الداخلي والخارجي، علاوة على السؤال الإشكالي الذي تطرحه القصيدة.

«كيف نستخلص القصيدة من النص؟ - يقول شولز (Scholes)

هناك شيئان فقط يمكن العمل عليهما: العنوان، والسؤال الذي يصوغه بيت عامي مفرد، وليس البيت عاميا فقط، بل إنه نثري لاتزيد أية كلمة من كلماته على مقطع واحد، وينتهي بحرف جر، فهو بيت يتفق جميع ناطقي الإنكليزية على قوله، وبمعنى من المعاني فهو مفهوم تماما لكن بمعنى آخر معتم وغامض»(٤١).

إننا نعيش اليوم، في امبراطورية العلامات، في عصر يتسم بالتعقيد، والتواصل البصري، لذلك يتطلب كل ذلك منا، التسلح بالمشروع السيميولوجي للدخول في مغامرة علاماتية قصد الإلمام بالمحيط الذي يواجهنا، والابتعاد عن الثرثرة الزائدة، والكتابات الطويلة المملة. والتركيز على الاختصار والإيحاء، بدل التطويل والتفصيل الممل، لذا فاليابان مثلا، تعتمد على الأنساق السيميولوجية، في التأثير، والتبادل، والتمدن الحضاري. حتى إن اليابان، من الدول التي تعيش عالما سيميولوجيا مليئا بالعلامات سواء كانت لفظية أو بصرية والعناوين، تلعب دورا سيميولوجيا كبيرا في امبراطورية العلامات، لما تؤديها من وظائف كثيرة في التواصل الثقافي والحضاري وعصرنة الاحتكاك والمثاقفة «إن اللغة تتدخل، دائما، كأبدال، وخصوصا في أنظمة الصور، وكعناوين، مفاتيح وبنود. ولهذا نخالف الصواب بالقول إننا نعيش حضارة للصورة، وحسب»(٤٢).

يرى رولان بارت (R. Barthes)، العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية، تحمل في طياتها قيما أخلاقية، واجتماعية، وايديولوجية، يقول بارت (Barthes) «يبدو اللباس، السيارة، الطبق المهيأ، الإيماءة، الفيلم، الموسيقى، الصورة الإشهارية، الأثاث، عنوان الجريدة... أشياء متنافرة جدا.

ما الذي يمكن أن يجمع بينها؟ إنه على الأقل: كونها جميعا، أدلة. فعندما أتنقل في الشارع أو في الحياة -

وأصادف هذه الأشياء، فإني أخضعها، بدافع الحاجة، ودون أن أعي ذلك، لنفس النشاط، الذي هو نشاط قراءة. يقضي الإنسان المعاصر وقته في القراءة. إنه يقرأ أولا، وبصورة خاصة، صورا، إيماءات وسلوكات هذه السيارة تطلعني على الوضع الاجتماعي لصاحبها، وهذا اللباس يطلعني، بدقة، على مقدار امتثالية لابسه أو شذوذه، وهذا المشروب الفاتح للشهية (الويسكي، البرنو أو النبيذ الأبيض الممزوج بخالص الكشمس) يطلعني على أسلوب مضيفي في الحياة. وحتى عندما يتعلق الأمر بنص مكتوب، فإنه يسمح لنا بأن نقرأ، دائما رسالة ثانية بين سطور الأولى: لو قرأت بخط بارز«فزع بول (Paul) السادس ـ فذلك معناه: إذا قرأت ما تحت العنوان ستدرك السبب. وكلها قراءات على قدر كبير من الأهمية في حياتنا. إنها تتضمن قيما مجتمعية، أخلاقية، وأدلوجة كثيرة، لابد، للإحاطة بها، من تفكير منظم. هذا التفكير هو ما ندعوه هنا على الأقل، سيميولوجيا»(٤٣).

إن العناوين، هي رسائل مسكوكة، مضمنة بعلامات دالة، مشبعة برؤية للعالم، يغلب عليها الطابع الإيحائي. لذا فعلى السيميولوجيا، أن تدرس العناوين الإيحائية الدالة قصد فهم الأدلوجة والقيم التي تزخر بها وفي هذا الصدد يضيف بارت (Barthes): «كان الاعتقاد في بداية المشروع السيميولوجي بأن المهمة الرئيسية تكمن ـ بتعبير سوسير (saussure)ـ في دراسة هيئة الأدلة داخل الحياة المجتمعية. وبالنتيجة ـ إعادة تكوين الأنظمة الدلائلية للأشياء (ألبسة ـ أطعمة، صور، طقوس، رسميات، موسيقى، الخ. .) وهي مهمة ينبغي إنجازها. لكن باقتحام السيميولوجيا لهذا المشروع الضخم، سلفا، اعترضتها، مهام أخرى، كدراسة تلك العمليات العجيبة، التي يصير للرسالة بموجبها، معنى ثان، شائع وأدلوجي عموما، يدعى «معنى إيحائيا» لو قرأت في صحيفة هذا العنوان« يسود بومباي جو من الورع لا يحرم البذخ، فإنني أتلقى، بالتأكيد خبرا حرفيا حول المجتمع القرياني، لكني التقط، كذلك، جملة مسكوكة بكونها توازن للمتعارضات يحيلني إلى رؤية للعالم، هذه ظواهر دائمة، وينبغي الشروع منذ الآن، بدراستها على نطاق واسع، وارتباطا بكل مصادر اللسانيات».

وهناك من الدارسين الذين نزعوا إلى تحليل العنوان بالإفادة من وظائف اللغة التي قال بها رومان جاكبسون (R.Jackobson) في كتابه (قضايا الشعرية)، فيتبين أن للعنوان، وظيفة انفعالية ومرجعية وانتباهية وجمالية، وميتالغوية، وقد تتسع هذه الوظائف لتشمل مثلا عند هنري ميتران (henri Mitterand) الوظيفة التعيينية، التحريضية (حث فضول المرسل إليه ومناداته) والوظيفة الايديولوجية. وقد يكون للعنوان وظيفة بصرية وأيقونية. وكما حدد جيرارجنيت (G. Genette) الباحث البويطيقى الفرنسي وظائف أخرى للعنونة، سنذكرها في الصفحات الموالية.

إن العنوان عبارة عن رسالة، وهذه الرسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه، يساهمان في التواصل المعرفي والجمالي، وهذه الرسالة مسننة بشفرة لغوية، يفككها المستقبل، ويؤولها بلغته الواصفة أو الماورا لغوية، وهذه الرسالة ذات الوظيفة الشاعرية أو الجمالية ترسل عبر قناة وظيفتها الحفاظ على الاتصال. وإليكم هذه الخطاطة لتحديد وظائف العنونة:

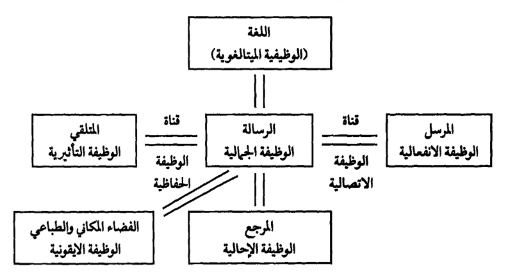
لفهم هذه الوظائف، لابد من الاعتماد على مفهوم رومان جاكبسون الشاعري (R. Jackobson)، ألا وهو

الوظيفة	تمركزها	تعريف ووصف الوظيفة	طبيعة الوظيفة
المرجعية (الإحالية) جاكبسون	المرجع النصي أو الواقع المادي	إن هذه الوظيفة، ترتكز على موضوع الرسالة، باعتباره مرجعا وواقعاً أساسيا تعبر عنه الرسالة، وهذه الوظيفة موضوعية لا وجود للذاتية فيها، نظرا لوجود الملاحظة الواقعية، والنقل الصحيح، والانعكاس الباشر.	معرفية موضوعية
الانفعالية جاكبسون	المرسل أو (المتكلم/ المخاطب)	تحدد العلائق الموجودة بين المرسل والرسالة. وهذه الوظيفة تحمل في طياتها انفعالات ذاتية، وقيما ومواقف عاطفية، ومشاعر وإحساسات. يسقطها المتكلم عن موضوع الرسالة المرجعي، في هذه الوظيفة، يتم التعبير عن موقفنا، إزاء هذا الشيء، فنحسه جيدا أو سنئيا، جميلا أو قبيحا، مرغوبا فيه. أم مذموما، محترما أم مضحكا. وهذه الوظيفة ذاتية على عكس الأولى، موضوعية معرفية.	عاطفية ذاتية
التأثيرية جاكبسون	المتلقي، المخاطب المرسل إليه	تحدد العلاقات الموجودة، بين الرسالة والمتلقي، حيث يتم تحريض المتلقي وإثارة انتباهه، وإيقاظه عبر الترغيب والترهيب، وهذه الوظيفة ذاتية.	عاطفية ذاتية
الشعرية أو الجمالية أو البويطيقية	الرسالة في حد ذاتها	إنها تحدد العلائق الموجودة بين الرسالة وذاتها، وتتحقق هذه الوظيفة إبان إسقاط المحور الاختياري على المحور التركيبي، وعندما يتحقق الانتهاك والانزياح المقصود. وتتسم هذه الوظيفة بالبعد الفني والجمالي والشاعري.	عاطفية ذاتية
التواصلية أو الحفاظية (إقامة الاتصال) جاكبسون	القناة (الاتصال في ذاته)	تهدف هذه الوظيفة إلى تأكيد التواصل، واستمرارية الإبلاغ، وتثبيته أو إيقافه، إنها حسب مالينوفسكي نبرة تؤكد على الاتصال أو تسمح بالتبادل الوافر للأشكال الطقوسية، أو لحوارات كاملة لا هدف لها سوى إطالة الحديث.	معرفية موضوعية
الميتا لغوية (ما وراء اللغة) جاكبسون	السنن/ اللغة	تهدف هذه الوظيفة إلى تفكيك الشفرة اللغوية بعد تسنينها من طرف المرسل، والهدف من السنن هو وصف الرسالة وتأويلها مستخدما المعجم أو القواعد اللغوية والنحوية المشتركة بين المتكلم والمرسل إليه.	معرفية موضوعية
البصرية أو الأيقونية (ترنس هوكس)(٤٤)	الفضاء المكاني والطباعي	تهدف هذه الوظيفة إلى تفسير البصريات والألوان والأشكال والخطوط الأيقونية للبحث عن المماثلة أو المشابهة بين العلامات البصرية ومرجعها الإحالي أنها تركز على الفضاء البصري والطباعي.	عاطفية ذاتية

(القيمة المهيمنة la valeur dominante)، لأن العنوان في نص ما، قد تغلب عليه وظيفة معينة دون أخرى «إن كل الوظائف التي حددناها سالفا متمازجة، إذ إننا نعانيها مختلطة بنسب متفاوتة، في رسالة واحدة، وتكون الوظيفة الواحدة منها غالبة على الوظائف الأخرى حسب نمط الاتصال.

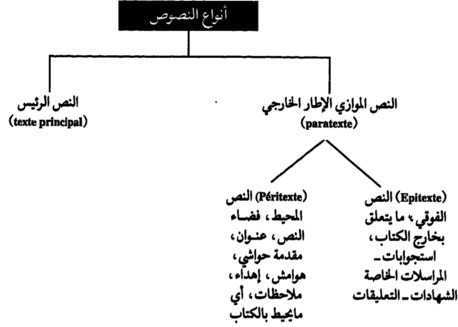
على أن فهم مضمون الرسالة يتطلب الاعتماد على الوظائف المرجعية (الموضوعية، المعرفية) والوظيفة العاطفية (الذاتية، التعبيرية)، إنهما نمطا التعبير السيميائي الأكبران اللذان يتعارضان تضاديا بحيث إن مفهوم «وظيفة الكلام المزدوجة» يمكن أن ينسحب على كل أشكال الدلالة[٤٥].

هذا، وإن العنوان، من أهم العناصر التي يستند إليها النص الموازي (Paratexte)، وهو بمثابة عتبة



تحيط بالنص، عبرها نقتحم أغوار النص، وفضاءه الرمزي والدلالي، أي ان النص الموازي هو دراسة للعتبات المحيطة بالنص، ويقصد بهذه العتبات «المداخل التي تجعل المتلقي يمسك بالخيوط الأولية والأساسية للعمل المعروض، وهو أيضا البهو - Vestibule - بتعبير لوي بوخيس (Louis Bourges)، الذي منه ندلف إلى دهاليز نتحاور فيها مع المؤلف الحقيقي والمتخيل، داخل فضاء تكون إضاءته خافتة والحوار قائم في شكليه العمودي والأفقي حول النص ومكوناته المتعددة التي نربط من خلالها مع المحكي علاقات عدة، باعتبار ان الرواية (أو الديوان الشعري) تتضمن نصا موازيا (Paratexte)، الذي هو ما يتكون منه كتاب ما، ويفككه جيرار جنيت (G. Genette) إلى النص المحيط (peritexte)، والنص الفوقي (Epitexte). بمعنى أن النص المحيط يتضمن فضاء النص من عنوان ومقدمة وعناوين فرعية داخلية للفصول، بالإضافة إلى الملاحظات التي يمكن للكاتب أن يشير إليها، وكل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب، كالصورة المصاحبة لغلاف أو كلمة الناشر على ظهر الغلاف أو مقطع من المحكي.

أما النص الفوقي فتندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب متعلقة به، وتدور في فلكه مثل الاستجوابات والمراسلات الخاصة والشهادات وكذلك التعليقات والقراءات التي تصب في هذا المجال[٤٦].



إن جيرار جنيت (G. Genette)، يعد من الشاعريّين الكبار، الذين أولوا عناية كبيرة للعنوان باعتباره نصا موازيا يندرج ضمن النص المحيط، والنص الموازي لديه هو «ما يصنع به النص من نفسه كتابا ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه، وعموما على الجمهور، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي، وعتبات بصرية ولغوية»[٤٧].

لقد كان جيرار جنيت (G.Genette) يعتبر موضوع «البويطيقا» سنة ١٩٧٧ هو معمارية النص (Architexte)، ولكن في سنة ١٩٨٢، عدل هذا الموضوع، وأصبح موضوع الشعرية المقولات العامة أو المتعالية في أنماط الخطابات والأجناس الأدبية، وأنواع التلفظات، ويقصد بالتعاليات النصية (transtextualité) كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى، بطريقة مباشرة أو ضمنية. وهكذا يتجاوز التعالي النصي، المعمارية النصية، وثمة خمسة أنماط من التعاليات النصية التي حددها جنيت (G. Genette):

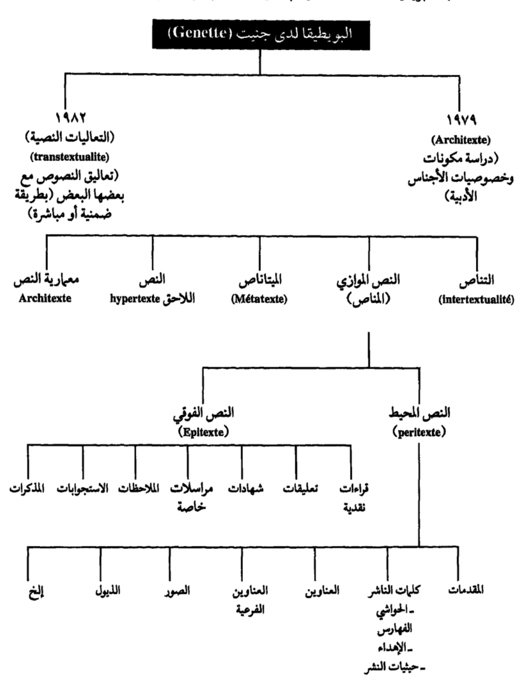
(١) التناص: ويقصد به تلاقح النصوص عبر المحاورة والاستلهام والاستنساخ بطريقة واعية أو غير مقصودة كما هو الشأن لدى كريستيفا وباختين.

(٢) المناص(Paratexte): وهو عبارة عن عناوين، وعناوين فرعية ومقدمات وذيول وصور وكلمات الناشر.

(٣) الميتانص (Metatexte): وهو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانا.

(٤) النص اللاحق: عبارة عن علاقات تحويل ومحاكاة تتحكم في النص«ب» كنص لاحق(hypertexte) بالنص«أ» كنص سابق (hypotexte).

(٥) معمارية النص: تتحد في الأنواع الفنية والأجناس الأدبية: شعر ـ رواية ـ بحث... إلخ. انه تنميط تجريدي، يستند إلى تحديد خصائص شكلية وقوالب بنيوية للأنواع الأدبية وهناك علاقات وطيدة بين هذه الأنماط الخمسة من التعاليات النصية. ويعتبر النص الموازي من أكثر المفاهيم شيوعا وذيوعا، حيث خصصت له مجلة «بويطيقا» عددا خاصاً. وكتب جنيت عنه كتابا سماه: «عتبات» Seuitls



ويعرف سعيد يقطين النص الموازي بقوله: «إن المناصة (Paratextualité) هي عملية التفاعل ذاتها وطرفاها الرئيسان هو النص والمناص (Parartexte). وتتحدد العلاقة بينها من خلال مجيء المناص كبنية نصية مستقلة، ومتكاملة بذاتها. وهي تأتي مجاورة لبنية النص الأصل كشاهد تربط بينهما نقطة التفسير. أو شغلهما لفضاء واحد في الصفحة عن طريق التجاوز، كأن تنتهي بنية النص الأصل بنقطة ويكون الرجوع إلى السطر، لنجد أنفسنا أمام بنية نصية جديدة لا علاقة لها بالأولى إلا من خلال البحث والتأمل»(٤٨).

إن الشعرية حسب جنيت (Genette) تدرس التعالي النص (Transcendance textuelle du texte) أو المتعاليات النصية (Transtextualité)، ومفهوم التعالي النصي هو حسب جنيت كل الذي يجعله في علاقة، ظاهرة أو مخفية. مع باقي النصوص، فالتعالي النصي، يتجاوز، إذا، ويضم المعمارية النصية (L'architextualité) وبعض الأنماط الأخرى من العلاقات النصية المتعالية(٤٩).

إن النص الموازي هو عنصر من عناصر التعالي النصي الذي حدده جنيت ويشكل مع معمارية النص والميناصية، والنص اللاحق، موضوع الشعرية poétique لدى جنيت (Genette) بعد أن كانت الشعرية تعني لديه في بداية الأمر، ليس النص في فرادته. لأن هذا موضوع النقد، بل المعمارية النصية (L'architexte) والمعمارية النصية هي ترادف لأدبية الأدب أي مجموع المقولات العامة، أو المتعالية، أنماط الخطاب، صيغ التلفظ، الأجناس الأدبية، ولكن هذا المفهوم الذي أعطي للشعرية سنة١٩٧٩ في كتابه «مدخل إلى المعمارية النصية»(٥٠) «Introduction» استبد له جنيت في كتابه (Palimpsestes) سنة(١٩٨٢)، محددا إياه بأنه يعني التعالي النصي(٥١).

إن المقصود بالنص الموازي لدى جنيت (Genette)، هو العنوان الأساس، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية (intertitres)، المقدمات، الملحقات، أو الذيول، التنبيهات، التوطئة، التقديم، الفاتحة، الملاحظات الهامشية، تحت الصفحات، النهايات، المنقوشات الكتابية، العبارات التوجيهية. فكرة الكتاب (وهي عبارة توضع في صدر الكتاب وتلخص فكرة المؤلف)، الأمثلة والشروح، الإهداءات، الرباطات الملفوفة، وأيضا الأنماط الأخرى من العلامات، والإشارات الثانوية، مثل المخطوطات المنسوخة، أي توقيعات المؤلف وكتابته الخطية الأصلية. وكل هذه المعطيات تحيط بالنص من الخارج أكثر من الداخل. وهي عبارة عن عتبات أولية بها، ندخل إلى أعماق النص وفضاءاته الرمزية المتشابكة(٥٢).

إن النص الموازي، كما يرى جنيت (Genette)، هو ـ خصوصا ـ منجم من الأسئلة بدون أجوبة(٥٣) وهكذا، اعتبرت المكونات الخمسة للمتعاليات النصية (التناص، النص الموازي، إلخ...) لاكأقسام للنصوص ولكن كمظاهر للنصية. والعنوان في الحقيقة جنس له مكوناته البويطيقية، وخصائصه البنيوية، كالتقديم مثلا يقول جنيت (Genette): «إن التقديم، (كالعنوان) هو جنس، وكذلك النقد (ميتاناص)، هو بديهيا، جنس»(٥٤)، أي إن العنوان باعتباره مظهرا وقسما من أقسام النصية، يعتبر بمفرده جنسا أدبيا مستقلا كالنقد والتقديم إلخ... ويعني هذا، أن له، مبادئه التكوينية، ومميزاته

التجنيسية. ونحن على حق، حينما اعتبرنا العنوان، مقاربة نصية تحت اسم «المقاربة العنوانية»، لأن العنوان بمفرده، يمكن من خلاله تفكيك النص إلى بنياته الصغرى والكبرى، قصد إعادة تركيبه من جديد: نحوا، ودلالة، وتداولا، من الأسفل إلى الأعلى، ومن الأعلى إلى الأسفل، من الداخل إلى الخارج، ومن الخارج إلى الداخل.

لقد أحس جنيت (Genette) بصعوبة كبيرة، حينما أراد تعريف العنوان، نظرا لتركيبته المعقدة والعويصة عن التنظير بقول جنيت: «ربما كان التعريف نفسه للعنوان يطرح، أكثر من أي عنصر آخر للنص الموازي، بعض القضايا، ويتطلب مجهودا في التحليل، ذلك أن الجهاز العنواني، كما نعرفه منذ النهضة(....) هو في الغالب مجموعة شبه مركبة، أكثر من كونها عنصرا حقيقيا، وذات تركيبية لا تمس بالضبط طولها»[٥٥].

إن طول العنوان أيضا يثير مشاكل عويصة، من حيث التنظير والتطبيق المنهجي فلا «شيء» إذن يحصر طول العنوان من الناحية النظرية[٥٦].

ويقسم جنيت (Genette) العنوان إلى ثلاثة أقسام:

(١) العنوان (الأساس أو الرئيس)

(٢) العنوان الفرعي

(٣) التعيين الجنسي

كما يحدد للعنونة وظائف أربعة أساسية ألا وهي:

(١) الإغراء

(٢) الإيحاء

(٣) الوصف

(٤) التعيين

وهكذا، فإن إشكالية العنوان، تطرح أسئلة متعددة اعتبرها جنيت مسألة تفرض نوعا من التحليل، لكن دراسة ليوهويك (Leo Hoek) تبقى هي الدراسة الأعمق، والتي تناولت العنوان من منظور مفتوح تؤطره السيميائيات فضلا عن اطلاعه على تاريخ الكتابة، هو العنوان وتمحيصه له في إطار علاقاته التركيبية، والمقطعية، منطلقا من تعريفه له كمجموعة علامات لسانية، تصور، وتعين، وتشير إلى المحتوى العام للنص[٥٧].

من الناحية السيميائية، هناك علاقة إنسالية بين العنوان والنص، مما يشكلان معا بنية شاملة. وبالتالي يعزى ذلك بالقول مع جيرار فينييه (Gerard Vigner): «إن العنوان والنص يشكلان بنية معادلية كبرى: العنوان: النص»[٥٨]. أي ان العنوان، بنية رحمية، تولد معظم دلالات النص، فإذا كان النص هو المولود، فإن العنوان هو المولد الفعلي لتشابكات النص، وأبعاده الفكرية والأيديولوجية وهكذا، يكون عنوان نص شعري، أو رواية ما

(يعلن عن نفسه كجملة أولى في النص، مؤكدا تبعيته (. . .) لأن الجملة الأولى تتمة منطقية للعنوان الذي يشير في الغالب إلى بطل الرواية أو إلى حدثهـا الأساسي كما يقول ليو. هويك[٥٩]. أو قد يعلن العنـوان عن نفسه «كعنصر نصي يلد الرواية في عملية دقيقة جدا، أو كحافز» بتعبير كلود دوشيه)[٦٠].

وهكـذا، ترتهن ولادة النـص الشعـري أو الروائي، بمـزدوجـة مكون ممـا يسميـه ريكاردو بـ«الجذر التوليدي» أي عنوان النص، و«عمليـة الإنسال» أي تشكيل النص [٦١] فالمركب العنـواني، يمثل بحق الرحم الخصب الذي يتمخض فيه نص القصيدة الشعرية ويتخلق وينمو.

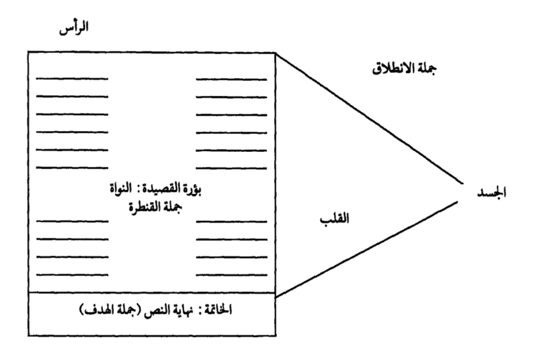
إن التسلـح بالمقـاربة السيميـولوجيـة، مسألـة ضرورية حينما يجد القـارىء نفسه أمـام نص شعـري معاصر، نظرا لصعوبة هذا الشعر وغموضه، وتعقيداته الانزياحية: مبنى ودلالة.

ويعد العنـوان أول مفتاح إجرائي به نفتـح مغالق هذا النـص سيميائيا، من أجـل تفكيك مكوناتـه قصد إعادة بنـائها من جديـد. وهكذا فالشعر المعـاصر، لا يقدم نفسه للمحلـل على طبق من ذهب ليبتلعـه بكل سهولة.

وإنما عليه أن يتسلـح بعتـاد جوهري، دفاعي لـلاقتراب من مأدبته، وهذه الـرغبة في الاقتراب تجعلنا نسلك استراتيجية مضبوطة وحيلا تـاكتيكية خاصة ـ أي نظرية بمبادئها ومفاهيمهـا ـ ونستخدم مفاهيم محلية تارة أخرى، وأول الحيل التاكتيكية هي الظفر بمغزى العنوان، والمفهوم المحلي الذي نستخدمه لهذا الغرض هو: من القاعدة إلى القمة(Top - down)، ومن القمة إلى القاعدة (Bottom)، ومعنى هذا، أنه يجب فهم معاني الكلمات المعجمية وبنية الجملة، ومعنـاها المركب «أي من القاعدة إلى القمة»، وعلى أساس هذه الجملة نتوقع ما يحتمل أن يتلوها من جمل «أي من القمة إلى القاعدة»[٦٢].

ولابد من مراعاة السياق المحلي، أثناء مقاربة العنوان وتأويله، وإلا تعسف السيميولوجي في التفسير والتحليل وإذا «كانت المشابهة وما تدعوه من توقع وانتظار بناء على معرفتنا المتراكمة للعالم، تجعلنا نقتحم عالم القصيدة الرحب في اطمئنان، اعتمادا على ما أوصى به العنـوان، فإننا مع ذلك، سنقيد أنفسنا بمبدأ التأويل المحلي، لئلا نسقط على القصيدة كل ماتراكم لدينا من تجارب ونقولها مالم تقل»[٦٣].

.. إن العنوان بمثابة رأس للجسـد، والنص تمطيط له، وتحوير، إما الـزيادة أو الاستبدال أو النقصان، أو التحويل. إن العنونة بالنسبة للسيميولوجي بمثابة بؤرة ونواة للقصيدة الشعرية. يمدها بالحياة والروح والمعنى النابـض «إن العنوان يمدنا بـزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، ونقـول هنا: إنه يقدم لنـا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامي ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة، فهو ـ إن صحت المشـابهة بمثابة الرأس للجسد ـ والأساس الذي تبنى عليه، غير أنـه إما أن يكـون طويـلا فيساعـد على توقـع المضمون الـذي يتلوه. وإمـا أن يكون قصيرا، وحينئذ، فإنه لابـد من قرائن فوق لغوية تـوحي بما يتبعه»[٦٤] إن القصيدة تنبنـي على مقومات ثـلاثة: العنوان ـ بؤرة القصيدة ـ النهاية، على الشكل التالي:



وهكذا، فالعنوان، هو بمثـابة الموجه الرئيس للنص الشعري، هو الذي يؤسـس غواية القصيدة والسلطة في التعيين والتسمية، أما النواة، فتتمركز، في وسط القصيدة. وهي بمثابة قلب الجسد، وهي الجملة الهدف، وما قبل البـؤرة وبعدها، لا يوجـد حشو، يمكن الاستغناء عنـه، بل نجعل ذلك سببـا ونتيجة، والخاتمة هي نتيجة النص ونهايته، هي تعود على بدء القصيدة. إن العنوان، لدى السيميائيين، بمثابة سؤال إشكالي، بينما النص، هو بمثـابة إجابة عن هذا السـؤال، إن العنوان، يحيل على مرجعية النـص، ويحتوي العمل الأدبي في كليته وعموميته، كما أن العنوان يؤدي وظيفة إيحائيـة «إذا نحن سلمنا مع(ش. غريفل Grivel) ب «سلطـة النص» التي يؤسسها العنـوان ـ حسب غريفل (Grivel) دائما ـ «يتضمن العمل الأدبي بـأكمله بنفس القدر الذي يتضمـن به العمـل الأدبي العنوان ويتدخـل الأول في توجيـه الثاني، كما يرشـد إلى «قراءتـه» قراءة تصير خاصة به، و بقدر مـا نعتبر العنوان «دليلا» (علامة)، على كون سيميائي هو النص في حـــد ذاته، بقـــدر ما (قد) نعتبر هذا النص «إجابة» (ردا) على تساؤل العنوان، ونعتبره فـوق ذلك مرجعا «يحيل على مجموعة من الدلائل (العلامـات) التي تكون العلاقـة (القصة) كمعنى تجعل منـه هذه العلاقة بسطـا أو افتراضا لفائدة، فالعنوان ـ يقـول (ش ـ غريفل Grivel)«يعلن عن طبيعة النص، ومن ثم يعلـن عن نوع القراءة التي تناسب هذا النص» .(٦٥)

والعنوان، من خلال طبيعته الإحـالية، والمرجعية، غالبا، ما يتضمن أبعاداً تناصيـة، وبالتالي، فالعنوان دال إشاري، وإحالي، يلمح إلى تداخل النصوص، استنساخـا، أو استلهاما، أو تحاورا يقول ميشيل فوكو: «فحدود كتاب من الكتب ليست أبدا واضحة بما فيه الكفـاية، وغير متميزة بدقة. فخلف العنوان، والأسطر الأولى، والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته الداخلية وشكله الذي يضفي عليه نوعا من الاستقلالية والتميز، ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى.»(٦٦)

ولا يمكن فهم العنونة إلاّ من خلال مجموعة مـن العتبات التي تحدث عنها جيرار جنيت أو ما يسمى بالنص الموازي أيضا، لأنها تتكامل وتتلاقح من أجل تـوفير دلالة حقيقية للنص، ويضيف (ش. غريفل Grivel) إلى هذا التصور جملة عنـاصر منها أن العنوان «دليل» يتكون من عـدة عناصر شكلية توجه القراءة إلى جـانب العنوان المركزي كـالعنوان التابع والفـوقي، وشكل الخط والحجم واسـم المؤلف والناشر. وهـي الأفكار التي طورهـا أكثر (ج. جنيت Genette) في إطار المناصصات من خلال كتابه (عتبات ـ Seuils) (١٩٨٨) (٦٧).

إذا كان العنوان، يعين طبيعة النص، ويحدد نوع القراءة المناسبة للنـص، فهو يعلن كذلك مقصدية ونوايا المبدع، ومراميـه الايديولوجية. إن العنـوان، إحالة تناصيـة وتوضيح للمعنى، وتفصيل لما هـو غامض وغير مبين. هذا ما كان يقصده ش ــ كريفل من قوله: إذا كان «العنوان هو إعلان عـن طبيعة النص، فهو إعلان عن القصد الذي انبنى فيه (إما واصفا بشكل محايـد، أوحاجبا لشيء خفي، أو كاشفا غير آبه بما سيأتي، لأن العنوان يظهر معنى النص، ومعنى الأشياء المحيطة بالنص، فهو من جهة يلخص معنى المكتوب بين دفتين، ومن جهة ثانية، يكون بارقة تحيل على الخارج، خارج النص.

العنوان، إذا، هو مرجع يتضمـن بداخله العلامة والرمز، وتكثيف المعنـى، بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمته، أي إنه النواة المتحركة التي خـاط المؤلف عليها نسيج النص، وهذه النواة لا تكون مكتملة. ولو بتـذييل عنوان فـرعي، فهي تـأتي كتساؤل يجيب عنه النـص إجابة مـؤقتة للمتلقي، كـإمكانية الإضـافة والتأويل»(٦٨).

وينبغي التـأكيد على أن دراسات العتبات السيميـولوجية والنـص الموازي، حديث العهد، حيـث لم تهتم الشعريـة اليونانيـة ولا العربيـة في حقليها الفلسفي والأدبي بـدراسة ما يحيـط بالنـص من تقديمات الـدواوين وتصنيفها، ودراسة مواقع النصوص فيها، وتحديد العناوين، وتحليلها بكل تفصيل وتدقيق، حسب الدكتور محمد بنيس حينما نص على «أن الشعرية العربية القديمة لم تهتـم بقراءة ما يحيط بالنص من عناصر أو بنيتها أو وظيفتها، وكذلـك هو كتاب الشعريـة لأرسطو أيضا، وعملية الملاحظـة والاستقراء التي اجتزنـاها في المراحل الأولى للقـراءة عثرت فيما بعـد على دراسات نصيـة حديثـة في حقـل الفلسفة والشعـرية خصـوصا، تنصت بطريقتها إلى هذه العناصر كما لعناصر أخرى تشكل معهـا عائلة واحدة ويسميها جيرار جنيت بالنص الموازي (Paratexte)»(٦٩).

وهكذا، فالعنوان، مـن المنطلقات السيميولوجية، ليس عنصرا زائدا، ولا العتبـات الأخرى المجاورة له، بل النص الموازي، هو عنصر ضروري في تشكيل الدلالة، وتفكيـك الدوال الرمزية، وإيضاح الخارج، قصد إضاءة الداخـل «ومهما كانت القضايـا النظرية التي يستـدعيها الوصل بين النـص الموازي والنص في الشعر،

فمن الممكن التنصيص أولا على أن وظائف العنوان تلغي مفهوم الحلية، ما دام العنوان عنصرا موازيا للنص، ذا فاعلية، في موضعة النص، في الفضاء الاجتماعي للقراءة، أي الخارج النصي ومتجاوبا، قبل ذلك، مع البناء النصي بطريقة تتطلب الكشف عنها علاوة على أن التنافر بين نثرية العنوان وشعرية النص، يتقلص إلى درجة دنيا بالنظر إلى أن الحدود بينها ليست مثارة دوما، ولا التفاعل بينهما منتفيا»(٧٠).

هذا، وإن العناوين، ذات وظائف رمزية مشفرة ومسننة بنظام علاماتي دال على عالم من الإحالات وتشكل العناوين والمعادلات والشتائم ونبرات الصوت، والحركات والمواقف إلخ كلها مجموعة مرمزة والتي تبرز ميزتها الاصطلاحية حينما يحاول المرء ترجمتها من لغة إلى أخرى أو من ثقافة إلى أخرى(٧١). كما «يمكن لإطار لوحة فنية أو غلاف كتاب أن يوحيا بطبيعة نظام الرموز، كما أن عنوان العمل الفني يشير غالبا إلى نظام الرموز أكثر من إشارته إلى مضمون الرسالة» (٧٢).

تلكم إذا، مجمل التصورات السيميوطيقية حول ظاهرة العنونة، ومدى أهميتها الوظيفية في مقاربة النصوص والخطابات: عنوانيا، على مستوى البنية، والدلالة، والوظيفة.

الهوامش

(١) Groupe d'Entrevernes: Analyse sémiotique des textes. ed. Toubkal 1ed 1987. p. 7 -8.
(٢) بيير غيرو: السيمياء ترجمة انطوان ابي زيد، منشورات عويدات، بيروت، باريس ط١، ١٩٨٤ ص٥.
(٣) نفسه، ص٦
(٤) نفسه، ص٦.
(٥) رولان بارت: مبادىء في علم الدلالة، ترجمة البكري ط١ ١٩٨٦، الدار البيضاء، عيون المقالات، ص٢٩ - ٣٠.
(٦) انظر د. محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١ ١٩٨٧، ص٦٨.
(٧) انظر د. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي ط١، ١٩٨٥ ص٧ - ١٦.
(٨) انظر: بيار غيرو: السيمياء ص٦١ - ١٣٣.
(٩) حنون مبارك: دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٨٧، ص٦٩ - ٨٥.
(١٠) محمد السرغيني: نفسه، ص٥٥ - ٦٦.
(١١) عواد علي: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي ط١، ١٩٩٠ ص٨٤ - ١٠٦.
(١٢) مارسيلو داسال: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ترجمة حميد لحمداني وآخرون، افريقيا الشرق، الدار البيضاء ط١، ١٩٨٧، ص١٠.
(١٣) Pierce (C.S) 1978: Ecrits sur le signe. Seuil. Paris p. 120.
(١٤) حنون مبارك، نفسه، ص٧٩.
(١٥) (Corontini (E) (1984): L'action du signe. Cabay. Librairie: editeur Lauvain. La neuve P.29.
(١٦) عبدالله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر ص٧٩.
(١٧) السرغيني محمد: نفسه، ص٥٧.
(١٨) نفسه، ص٥٨.
(١٩) إميل بنفينست: «سيميولوجيا اللغة» في أنظمة العلامات، نقلا عن معرفة الآخر، ص٨٣.
(٢٠) حنون مبارك: نفسه، ص١٠٢.
(٢١) Saussure: cours de linguistique générale. Payot. Paris. P.33.
(٢٢) حنون مبارك: ص٧٢.
(٢٣) عواد علي: معرفة الآخر، ص٧٧.
(٢٤) نفسه، ص. ٨٥.
(٢٥) مارسيلو داسكال، نفسه، ص٣٨.
(٢٦) حنون مبارك، نفسه، ص٧٤.
(٢٧) عواد علي: نفسه، ص٩٢، ٩٣.
(٢٨) حنون مبارك، نفسه، ص٧٩.

(٢٩) الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكلي، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط ط١، ١٩٨٢ ص٩.
(٣٠) سيزا قاسم (السيميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد) مدخل إلى السيميوطيقا، ج١ منشورات عيون المقالات ط٢، الدار البيضاء ص٤٠.
(٣١) حنون مبارك: نفسه، ص٨٦.
(٣٢) حنون مبارك: نفسه، ص٩٠.
(٣٣) مارسيلو داسكال: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ص١٧، ١٨.
(٣٤) عبدالرحمن طنكول (خطاب الكتابة وكتابة الخطاب في رواية مجنون الألم) مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بفاس، العدد٩، ١٩٨٧، ص١٣٥.
(٣٥) ابو بكر العزاوي: الحجاج والشعر: نحو تحليل حجاجي لنص شعري معاصر، دراسات سيميائية أدبية لسانية العدد ٧/ ١٩٩٢ ص١٠١.
(٣٦) ترجمة واختيار سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط١، ١٩٩٣.
(٣٧) نفسه، ص١٦١.
(٣٨) نفسه، ص١٦١.
(٣٩) Rifaterr,M(1983) : sémiotique de la poésie-seuil. paris. p. 130.
(٤٠) روبرت شولز: (سيمياء النص الشعري) اللغة والخطاب الادبي: ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط١، ١٩٩٣، ص٩٣.
(٤١) نفسه، ص٩٤.
(٤٢) رولان بارت: المغامرة السيميولوجية، ترجمة: عبدالرحيم حزل، مراكش ط١، ١٩٩٣ ص٣٨.
(٤٣) نفسه، ص٢٥.
(٤٤) ترنس هوكس: (مدخل إلى السيمياء) بيت الحكمة، العدد٥/ السنة/ ٢، ١٩٨٧ ص١٢٠.
(٤٥) بيار غيرو: السيمياء، ص١٤.
(٤٦) شعيب حليفي: نفسه، ص٨٢.
(٤٧) Gerard Genette: Seuil ed. Seuil. COLL. Poétique. Paris 1987. P.7.
(٤٨) سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص ـ السياق) المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٨٩، ص١١١.
(٤٩) Genette (G): Palimapseates. coll. poétique. ed. Seuil (1982) p.7.
(٥٠) Genette (G): Introduction á l,achitexte. ed. Seuil (1982).
(٥١) I bid: P.7.
(٥٢) I bid: P.9.
(٥٣) I bid: P.10.
(٥٤) I bid: P.15.
(٥٥) G. Genette: Seuils, P.54.
(٥٦) Gerard vigner (une unité discursive restreinte: discursive restreinte: le titre âin: Le FRACAIS dans le monde No. 156, 6 octobre 1980. p. 155.
(٥٧) شعيب حليفي: نفسه، ص٨٤.
(٥٨) Gerard vigner: "une unité dis dursive restreinte: discursive restreinte: le titre"P.31.
(٥٩) Les Hoek: "Descrition d'unarchonte: Préliminaire á une théorie du titre á partir du Noveau Roman in "Noveau Roman: Hier aujourd'hui. 1. Problémes généraux , Paris, U.G.E. 10 - 18 - 1972 p.298 (colloque).
(٦٠) claude, Duchet: "Elements detitrologie romanesque" in littérature, Paris, larousse (1973 No. 12 p. 53.
(٦١) Jean Ricardou: :"Naissance d'une Fiction "in Noveau Roman hieraujourd'huit, 2 Pratiques, Paris V.G.E. 10 - 18 - 1972 p. 380. (colloque).
(٦٢) محمد مفتاح: دينامية النص، ص٥٩ - ٦٠.
(٦٣) نفسه، ص٦٠.
(٦٤) نفسه، ص٧٢.
(٦٥) بشير القمري: نفسه، شعرية النص الروائي ط١، ١٩٩١ ص١٢١.
(٦٦) م. فوكو: حفريات المعرفة، الدار البيضاء ط١، ١٩٨٦ ترجمة سالم يفوت ص٢٣.
(٦٧) بشير القمري، الهامش، رقم ٨٠، ص١٢٩.
(٦٨) شعيب حليفي: نفس المقال، ص٨٤.
(٦٩) محمد بنيس: نفسه، ص٧٧.
(٧٠) نفسه، ص١١٣.
(٧١) بيار غيرو: ص ١٢٥.
(٧٢) نفسه، ص١٤.

المراجع والمصادر

أولا: العربية

(١) بيير غيرو: السيمياء، ترجمة انطوان أبي زيدا، منشورات عويدات، بيروت، باريس ط١، ١٩٣٤.
(٢) رولان، بارت: مبادىء في علم الدلالة، ترجمة محمد البكري ط١/ ١٩٨٦، الدارالبيضاء، عيون المقالات.
(٣) محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء ط١/ ١٩٨٧.
(٤) محمد، مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي ط١-١٩٨٢.
(٥) حنون، مبارك: دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر ط١-١٩٨٧.
(٦) عواد علي: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي ط ١-١٩٩٠.
(٧) مارسيلو، داسكال: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة. ترجمة حميد لحمداني، وآخرون، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط١-١٩٨٧م.
(٨) الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكلي، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ط١، الرباط١٩٨٢م.
(٩) سيزا قاسم: (السيميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد) مدخل إلى السيميوطيقا ج١، منشورات عيون المقالات، ط٢ ـ الدارالبيضاء.
(١٠) عبدالرحمن طنكول: (خطاب الكتابة وكتابةالخطاب في رواية مجنون الألم)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس، العدد ٩-١٩٨٧.
(١١) أبو بكر العزاوي: (الحجاج والشعر: نحو تحليل حجاجي لنص شعري معاصر) دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد ٧-١٩٩٢م.
(١٢) رويرت شولز: (سيمياء النص الشعري) اللغة والخطاب الأدبي، ترجمة واختيار سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١-١٩٩٣م.
(١٣) بان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط١-١٩٨٦م.
(١٤) رولان بارت: المغامرة السيميولوجية، ترجمة عبدالرحيم حزل، مراكش، ط١-١٩٩٣م.
(١٥) ترنس هوكس: (مدخل إلى السيمياء)، بيت الحكمة، العدد ٥، السنة ٢، ١٩٨٧م.
(١٦) شعيب حليفي: (النص الموازي للرواية (استراتيجية العنوان) مجلة الكرمل، العدد١٦-١٩٩٢م.
(١٧) سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي ط١-١٩٨٩م.
(١٨) محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي - الدارالبيضاء ط١.
(١٩) بشير، القمري: شعرية النص الروائي، ط١-١٩٩١م.
(٢٠) ميشيل فوكو: حفريات المعرفة، الدارالبيضاء، المغرب ط١-١٩٨٦، ترجمة . سالم يفوت.
(٢١) محمد بنسيس: التقليدية، دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١-١٩٨٩.

ثانيا: الأجنبية

1. Groupe d'Entrevernes: Analyse sémiotique des Textes. ed. Toubkal. led 1987.
2. Pierce (C.S) 1978: Ecrits sur le signe. Seuil. Paris.
3. Corontini (E): (1984): L'action du signe. Librairie. éd, Laurain. Ianeure
4. Saussure: cours de linguistique générale. Payot. Paris.
5. Barthes. R. Élements de Sémiologie. in communication N° 4.
6. Rifaterre, M (1983) Sémiotique de la poésie. Seuil, Paris.
7. Gerard, Genette: Seuils ed. Seuil. Coll. Poétique. Paris, 1987
8. Gerard, Genette, Palimpsestes, Coll. Poétique. ed. Seuil 1982.
9. Gerard, Genette, Introduction á lárchitexte. ed. seuil 1982.
10. Gerard Vigner (une unité discursive réstreinte: le titre) in: le Francais dans le Monde N°156.6, Octobre 1980
11. Leo Hoek: "Descrition d'un archonte": Préliminaire á une théorie du titre á par tir du Nouveau Romanin Nouveauroman: Hier Aujourd'hui. I. Problemes généraux, Paris, V. G. E 10-18 1972 (Colloque)
12. Claude, Duchet: "Elements de fitrologie romanesque" in Littérature, Paris, Larousse (1973) N° 12.

علاقة النص بصاحبه

دراسة في نقود عبدالقاهر الجرجاني الشعرية

د. قاسم المومني*

(١)

١ : ١

عندما نتحدث عن علاقة النص بصاحبه فإننا نتحدث في واحدة من أهم الطروحات النقدية الحديثة. وترجع أهمية هذه الأطروحة ـ أصلاً ـ إلى أهمية ما تعالجه أو ما تتشكل منه، فهي ذات أركان ثلاثة: المبدع والنص والمتلقي. وهذه الأركان الثلاثة هي التي تشكل الظاهرة الأدبية، وهي التي تؤول إليها ـ كما لا يخفى ـ نظرية النقد الأدبي. أما طبيعة هذه العلاقة فخلافية جدلية، ففي الوقت الذي يؤكد فيه باحثون عمق هذه العلاقة ينفي آخرون هذه العلاقة جملة وتفصيلاً.

وعندما نتحدث عن هذه العلاقة، علاقة النص بصاحبه، عند عبدالقاهر الجرجاني، فإننا نحاول أن نكشف عن رأي قديم في إشكالية نقدية حديثة. ولعلي في حاجة إلى القول ـ هنا ـ إن المحاولة لا تهدف إلى إسقاط تصورات نقدية معاصرة على مادة نقدية موروثة فتلغي بذلك ـ لو تفعله ـ اختلاف الظروف والمكونات لكل، وهذا مما لا يمكن إغفاله أو نفيه، وكذا فربما كنت في غير حاجة لأقول إن المحاولة لا تتوخى أن تنسب إلى الموروث النقدي سبقه في إثارة الأطروحة أو في الإجابة عن الأسئلة التي تولدها أو تتولد عنها، إذ ليس من المطلوب بحال من الأحوال أن يتصدى التراث للإجابة عن الحديث والمعاصر والمستجد، وإنما الذي ترومه المحاولة أن تتأمل العلاقة، موضوع المحاولة، في إطار من الموضوعية والنظر المجرد، فتضع ما قد توصل إليه السلف موضعه الذي يناسبه في غير ما حماس له أو انصراف عنه.

* أستاذ بكلية الآداب ـ جامعة اليرموك ـ إربد ـ الأردن.

أما عبدالقاهر الجرجاني فقد يكون من الحديث المعاد المكرور أن يقال إنه يتربع في تراثنا النقدي على مكانة قل أن طاوله، أو يطاوله في الوصول إليها أحد سواه، وما ذلك إلا لجهود الرجل المتميزة و إضافاته النوعية التي تمكن من إنجازها، ومكنته منها ذهنية متفتحة متقدمة ظلت محل تقدير معاصريه وخلفه على السواء.

وفي تقدير الدراسة المحاولة فإن استكشاف العلاقة ما بين النص وصاحبه لايتم إلا بدراسة جانبين: الأول، معاينة هذه العلاقة في المنجز النقدي الحديث، والانتقال - من ثم - وهذا هو الجانب الثاني إلى تأمل العلاقة عند عبدالقاهر الجرجاني في ضوء تأمله الأهم للعلاقة ما بين الأركان الثلاثة: المبدع والنص والمتلقي.

(٢)

١:٢

إذا كان المؤلف قد بسط سلطته على الساحة النقدية لردح من الزمن، وإذا كانت سطوة المؤلف أو هيمنته اقترنت بدراسة ما قبل النص وما بعده، واهتمت بدراسة النص في ضوء علائقه بشروطه الاجتماعية والتاريخية والثقافية، واتجهت إلى الكشف عن مستوياته الدلالية والسيكولوجية والاجتماعية، وإذا كان هذا الزمان قد طال أمده وتعمقت فيه النظرة إلى النص على أنه «وثيقة تاريخية تدل على زمنها، أو نفسية تشرح مغاليق نفس مبدعها. . . وصارت دراسة الأدب عبارة عن دراسة لكل الفنون الإنسانية ما عدا اللغة»[١] . إذا كان الأمر على ما أقوله[٢] فإن هذه السلطة ما لبثت أن تداعت واندحرت أمام تدافع السلطات الأخرى ممثلة في سلطتي النص والقراءة، وأمام ضغط ميل العصر واتجاهه إلى البعد عن التناول الكلي للنص الأدبي والاستعاضة عن ذلك بالتركيز على هذا الجانب أو ذلك من الجوانب التي يطرحها النص ذاته.

وفي البدء فقد أعلت البنيوية Structuralism بمختلف اتجاهاتها من سلطة النص، ومنحته نفوذاً لا يدانيه أو يقاربه أي نفوذ آخر، وظلت تصدر في هذا الإعلاء عن قناعة مؤداها أن ليس ثمة من صلة تربط الإنسان بوصفه ذاتاً فاعلةً، بعملية التغير الاجتماعي، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فليس هناك من علاقة تربط المؤلف، بوصفه ذاتاً خلاقةً، بالنص، ومعنى هذا أن دور الإنسان في الحالتين كلتيهما يهوي إلى الأسفل أو إلى درجة الصفر[٣].

وعلى هذا النحو تلغي البنيوية في ما يمكن أن أقوله، وقول هذا ليس بجديد - علاقة النص بصاحبه - وتتجلى معالم هذا الإلغاء بنحو خاص عند رولان بارت Rolan Barthes ، ربما كان أظهرها ما كان متضمناً في قوله عن الكتابة «الكتابة قضاء على كل صوت، وعلى كل أصل، الكتابة هي هذا الحياد، هذا التأليف واللف الذي تتيه فيه ذاتيتنا الفاعلة، إنها السواد - البياض الذي تضيع فيه كل هوية ابتداء من هوية الجسد الذي يكتب»[٤]. ويستغل الرجل كل ما من شأنه أن يقوض علاقة النص بصاحبه، وخير مايمكنه من ذلك فكرة «النصوصية Tetuality» أو «التناص Intertextualit»، وهي فكرة تتحول العلاقة - على ضوئها - بين المؤلف والنص من علاقة بين أبٍ وابنه حيث ينتسب الابن - في ما يقال - إلى أبيه، ووجوده سابق على وجود الابن، تتحول إلى علاقة (ناسخ) و(منسوخ)، أي أن المؤلف لا يكتب عمله، وإنما هو ناسخ نسخ النص بيده مستمداً جهده من اللغة التي هي مستودع إلهامه، بعبارة أخرى موضحة فإن المؤلف ناسخ «ينسخ نصه مستمداً وجوده من المخزون اللغوي الذي يعيش في داخله مما حمله على مر السنين، وهذا المخزون الهائل من الإشارات والاقتباسات جاء من مصادر لاتحصى من الثقافات ولا يمكن استخدامه إلا بمزجه وتوليفه، ولذا

فإن النص يصنع من كتابات متعددة منسحبة من ثقافات متنوعة، وهو يدخل بذلك في علاقات متبادلة من الحوار والمنافسة مع سواه من النصوص»[٥]. وهناك ما يستند إليه بارت ـ أيضاً ـ في تقويض مملكة المؤلف، إنه اللسانيات، فهي قدمت في ذلك أداة تحليلية متينة «وذلك عندما بيّنت أن عملية القول وإصدار العبارات عملية فارغة في مجموعها، وأنها يمكن أن تؤدي دورها على أكمل وجه، دون أن تكون هناك ضرورة لإسنادها إلى أشخاص المتحدثين: فمن الناحية اللسانية، ليس المؤلف إلا ذلك الذي يكتب، مثلما أن الأنا ليس إلا ذلك الذي يقول أنا: إن اللغة تعرف «الفاعل» ولا شأن بـ «الشخص»، وهذا الفاعل، الذي يظل فارغاً خارج عملية القول التي تحدده، يكفي كي «تقوم» اللغة، أي كي «تستنفذ»[٦].

٢:٢

تقطعت على يدي بارت خاصة علاقة المؤلف بالنص أن بتعبير آخر علاقة النص بصاحبه، وشالت سلطة المؤلف فتلاشى، لذلك، الاهتمام بسيرته وأخباره ونفسيته وثقافته وعلاقته بعصره، وحلت محل ذلك سلطة النص.

قد يتداخل مصطلح النص مع غيره من المصطلحات مثل الخطاب Discourse والعمل أو الأثر Work، بيد أنه تداخل لا ينفي حقيقة الفرق بين النص وغيره من المصطلحات التي تتاخمه أو تجاوره[٧]، وقد يقترن مصطلح النص بالتناص أو تداخل النصوص، وقد يقال على هذا المستوى إن النص، أي نص، لا يمكن أن يكون خالصاً بريئاً لأنه في حقيقته مجموعة من النصوص المتشابكة المتداخلة، ولقد قالت الباحثة التي استخدمت المصطلح للمرة الأولى في عدة أبحاث لها كتبت بين ١٩٦٦ ـ ١٩٦٧ Jolia Kristeva «إن كل نص «اقتطاع» و«تحويل» لنصوص أخرى، وقال سولرس Sollers، أحد المهتمين بالتناص، «كل نص يقع في مفترق طرق نصوص عدة، فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها، واحتداداً وتكثيفاً ونقلاً وتعميقاً»[٨]، وقد تتعدد مفهومات النص وتحديداته بتعدد المقاربات النقدية، فهناك التعريف البنيوي، وتعريف اجتماعيات الأدب، والتعريف النفساني الدلالي، وتعريف اتجاه تحليل الخطاب، وقد يصاغ من هذه التعريفات تعريف تلاحظ فيه مقومات النص الجوهرية فيقال إن النص «مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة»[٩]. وقد تختلف مقاصد النص باختلاف الزوايا التي ينظر من خلالها إليه، وقد يقال ـ هنا ـ إنه «مهما اختلفت وجهات النظر في كيفية تناولها [المقصدية] مجمع على وجودها، كأنها تكسب الكلام دينامية وحركة، بل هي منطلق الدينامية»[١٠]. وقد تتنوع العناية بالنص، كأن يدرس النص ـ مثلاً ـ في علاقاته بالمفهومات المجاورة له، أو كأن يدرس النص في علاقته بالتأويل والتفسير والتناص، أو كأن يدرس النص من حيث مكوناته اللغوية وغير اللغوية مثلما يفعل حقل تحليل النصوص Text Analysis[١١]، أو كأن يدرس النص ذاته بوصفه بنية معزولة عن سياقها الخارجي، بإيجاز فإن ما نراه عن النص، وما لم نره، يشير إلى شدة الاحتفاء به، ويشير ـ وهذا هو الأهم ـ إلى امتداد سلطته وقوتها عقب انحسار سلطة المبدع وتلاشيها.

٣:٢

ولكن سلطة النص هذه لم تدم لفترة طويلة، إذ أخذ عصر ما بعد البنيوية Post-Structuralism أو المناهج التي تلت البنيوية وبخاصة التشريحية Deconstruction تعلي من شأن القارىء وتنظر إلى العلاقة ما بين النص والقارىء على أنها علاقة وجود، ففي القراءة وبالقراءة «يكتسب النص أدبيته»[١٢]. ولم يكن إعلان

بارت في مرحلة ما بعد البنيوية عن ولادة القارىء إلا إعلاناً نهائياً عن مصرع المؤلف، المهم في هذا الإعلان أن القارىء يجد نفسه وحيداً، بعد غياب المؤلف، في حضرة النص يتأمله ويفحصه فيبعد عنه كل ما هو أجنبي، وتتيح له خلوته به أن يمارس معه كل صنوف العشق والهيام، والأهم أن هذا الذي يمارسه القارىء مع النص متعدد بغير حصر، مفتوح في أيما اتجاه، منطلق في غير ما قيد، ولذا فقد كانت القراءة التشريحية «هي نفسها مفتوحة للتشريح . . . ولا يمكن لأي قراءة أن تكون نهائية . . . ولكنها مادة جديدة للمشرحة»[١٣].

القراءة بالغة الأهمية بالنسبة للنص، والقارىء هو الذي يستطيع أن ينعش النص أو أن يذبله، وهو الذي يستطيع أن يحرك النص أو يقف به حيث هو، أو أن يعيده إلى وراء، إنه القادر على إحياء النص أو إماتته، وبالجملة فقد طالت هامة القارىء وعلت قامة القراءة، وصار ينظر إلى القارىء على أنه منتج للنص لا محض متلق سلبي خاضع لسلطته.

في هذه الأضواء يمكن أن نفهم التركيز على فاعلية القراءة في النص، ونفهم تعدد ضروب القراءة ونقدر اختلاف مرجعياتها[١٤]، وفي هذه الأضواء ـ أيضا ـ يمكن أن ندرك الاهتمام بتفاوت مستوياتها وبيان شروطها[١٥]، ويمكن أن نفهم الالتفات إلى تناص القراءة ونعي وظائفها[١٦]، المهم في هذا كله أن القراءات ـ مهما تباينت أنواعها وتفاوتت مستوياتها ـ تستضيف النص في ضوء قناعة مؤداها أن فضاء النص رحب، وأن قراره سحيق، ولقد قيل أن الكلمة في النص «أبعد من قامتها، وتستذكر أكثر من طاقتها على قراءة الماضي والهجس بالمستقبل، فالنص «يتحول شبكة من دلالات لا متناهية ورؤى تحمل غموض العالم وإشكاليته»[١٧]. وقيل إن النص «لا يمثل «بنية» لغوية متسقة منطقياً، تخضع لتقاليد ثابتة يمكن الكشف عنها، بل يمثل «تركيبة» لغوية تعارض نفسها من الداخل، وتعج بالكسور والشروخ، والفجوات، على نحو يجعل النص قابلاً لتفسيرات وتأويلات لانهاية لها»[١٨]. وقيل إن النص «بنية لغوية مفتوحة البداية ومعلقة النهاية»[١٩]، والأهم أن هذه القراءات تتعامل مع النص ـ بهذا الفهم ـ فتحل ملغزه ومشكله، وتستكشف سره وغامضه، وتجلو ظاهره وباطنه، ويكتسب النص بها وجوده وحضوره، ويتوقف عليها بقاء النص أو ذهابه.

ومن الضروري أن نشير في سياق هذه الحقيقة إلى أن النصوص تتفاوت في مابينها في استفزاز القارىء ودفعه إلى ممارسة فعل القراءة، فهناك من النصوص ما يغريك بقراءته، وثمة منها ما يصدك عن قراءته، وهناك من النصوص ما يجعلك تعيد قراءته، وثمة من النصوص ما لا تقرؤه إلا مرة، وكذا فإن من النصوص ما يتمنع على قراءة ولا يتمنع على قراءة أخرى.

وما أشير إليه هنا لم يكن ببعيد عن وعي النقاد المحدثين، ولعل أكثرهم إبانة عنه بارت، إذ يقول في معرض حديثه عن نصي اللذة والمتعة: «نص اللذة» إنه ذلك الذي يضيء، يفعم، يغبط، ذلك الذي يأتي من صلب الثقافة، ولايقطع صلته بها، هذا النص مرتبط بممارسة مريحة للقارىء. . . أما نص المتعة: ذلك الذي يضعك في حالة ضياع، ذلك الذي يتعب . . . فإنه يجعل القاعدة التاريخية والثقافية والسيكولوجية للقارىء تترنح، ويزعزع كذلك ثبات ذوقه، وقيمه، وذكرياته، ويؤزم علاقته باللغة.

إنها ذات متأخرة عن زمانها تلك التي تمسك بكلا النصين في حقلها، وتقبض على أعنّة اللذة والمتعة كلتيهما، ذلك لأنها تشارك في ذات الوقت، وعلى نحو متناقض، في النزعة اللذية العميقة في كل ثقافة . . .

وفي تحطيم هذه الثقافة، تستمتع هذه الذات بمتانة أناها «وتلك هي لذتها» وتبحث عن ضياعها «وتلك هي متعتها» انها ذات منفلتة مرتين، منحرفة مرتين[٢٠].

وجلي أن هذا القول يشي - كما أتصوره - بتفاوت النصوص في استفزاز القارىء لمباشرة القراءة، ويشي بتفاوت القراء في الاستجابة للنص المقروء، ويركز على القارىء بوصفه منتجاً للنص قادراً على إعادة كتابته، وهو توكيد يمثل أحد الاتجاهات البارزة في النقد الغربي المعاصر، وهو الاتجاه الذي يدعى «نقد استجابة القارىء «Reader Response Criticism Reception Theory» أو يعرف بـ «نظرية الاستقبال أو التلقي»[٢١].

٢ : ٤

أسلفت أن علاقة النص بصاحبه بمنزلة علاقة الابن بأبيه، وكذا فإن علاقة النص بقارئه بمثابة علاقة الابن بأبيه، وإذا كان هناك من فرق بين هذه العلاقة وتلك التي تتقدم عليها وتسبقها، فإنه يثوي في درجة العلاقة ومستواها. إن الفرق ما بين صاحب النص وقارئه من حيث صلة كل بالنص يتمثل في تعليق - أو إلغاء - دور الأول في حين أن لا تعليق ولا إلغاء لدور هذا الأخير، وغاية ما يقال عن علاقة النص بقارئه إنها علاقة تقوم على الشهوة والاشتهاء المتبادل بينهما[٢٢].

صحيح أن قراءة النص تختلف من قارىء إلى قارىء، ولعل قراءة النص الواحد عند القارىء الواحد نفسه تختلف من حين إلى حين، وصحيح أن ما يركز عليه قارىء ما ربما لا يركز عليه في قراءة النص قارىء آخر، وصحيح أن ما تتطلبه قراءة ما ربما لا تتطلبه قراءة أخرى، وصحيح أن تعدد القراءات واختلاف أسسها النظرية لا يمكن فهمه إلا على أنه في صف النص ولمصلحته، كل ذلك صحيح، ولكن الصحيح أيضاً أن قراءة لا تنظر إلى النص من كل الجهات، وتتأمله بكل ما فيه لا تقع من الباحث بمحل القبول، ولا تحل منه بمحل الرضا. إن القراءة التي يتطلبها النص هي القراءة التي تستضيف النص، فتعقد معه صلات حميمة، تتمكن من خلالها أن تحل رموزه، وتفك شفرته، وترده إلى سياقه مثلما تحاول القراءة البنيوية أن تفعل، وهي القراءة التي تنظر إلى النص على أنه غير محايد أو بريء من صاحبه أو مجتمعه أو تاريخه فتسعى إلى أن تقرأه في ضوء انتمائه إلى هذا كله مثلما تحاول القراءة النفسية والاجتماعية والتاريخية أن تفعل، وهي القراءة التي تستثمر تفكيك النص أو تشريحه فتعمد إلى نقضه أو إعادة بنائه، مثلما تحاول القراءة التفكيكية أو التشريحية أن تفعل، وهي القراءة التي تلتفت إلى ما قبل النص وما وراءه، وتحاول أن تقرأ النص في ضوء امتداده، وانفتاحه على هذا كله، وتسعى إلى أن تستغل كل ممكن أو متاح لتتمكن به من قراءة النص فتقارب بهذا المسعى فضاء النص رحابة وغوره عمقاً.

تفرض هذه القراءة على القارىء ما تفرضه القراءة - أية قراءة - عليه وفي مقدمة ذلك أن يكون ذا وعي وخبرة بهذا الذي يقرؤه، وتبقى هذه القراءة بخلاف غيرها، على علاقة النص مفتوحة باتجاه صاحبه وقارئه على السواء، ومثل هذه القراءة هي التي يطلق عليها الدارس «القراءة الأدبية التكاملية»، ويقول في الإبانة عنها إنها «تفرض على القارىء - خلاف غيرها - أن ينظر إلى النص بكل العيون لا بعين واحدة، وأن يتحسس النص بكل الحواس لا بحاسة واحدة، المهم في كل هذا أن هذه القراءة تبصر بعيونها عيون النص، وتحس بحواسها حواس النص، وتدرك بوعيها وعي النص، والأهم أن هذه القراءة تقرأ النص بعيونه، وتتعمق ما تخفيه هاتيك العيون من أسرار وسرائر لايعرف قيمتها إلا من يكابد شوق الوصول إليه»[٢٣].

(٣)

١:٣

إذا تحولنا إلى عبد القاهر الجرجاني لنبين في ضوء ما قدمناه عن العلاقة بين النص وصاحبه وما استدعته هذه العلاقة من امتداد النظر باتجاه القارىء ـ أقول: إذا تحولنا إلى الجرجاني لنبين في ضوء هذا الذي عرفناه، تصوره لهذه العلاقة وتداعياتها، فإن لنا أن نسترجع أن الجرجاني قد استطاع أن يتجاوز، بنحو متقدم، في خطابه النقدي ما قد توصل إليه عصره، فاستوقف بهذا التجاوز ناقديه، وانتزع بصنيعه إعجاب دارسيه.

ولا ترغب الدراسة في أن تتوقف عند مفاصل هذا التجاوز أو تقاطعاته، فذلك ما قد أغنانا عنه داسو الجرجاني، يكفي أن تشير الدراسة إلى ما قد أنجزه على صعيد ما يعرف بـ «معنى المعنى The Meaning of Meaning» و«الشعرية Poetics» و«النحوية Grammatology» و«التناص Intertextuality»، ويكفي الدراسة ان تقول إن قيمة الإشارة ـ هنا ـ تقع في ما تشي به وترمي إليه من امتداد خطاب الجرجاني في النقد الحديث بله المعاصر، وتردد أصدائه فيه، وتنتصب «علاقة النص بصاحبه» فتقف هي الأخرى شاهداً يعزز ما قد ذكرته عن المنجز النقدي الجرجاني الذي سيظل يفرض حضوره باحترام برغم ما يمكن أن يلحظ فيه من نقص أو قصور.

ويلفت الانتباه أن عبدالقاهر الجرجاني لا يستخدم، فيما يعرفه الباحث، مصطلح النص، وبدهي والأمر كذلك ألاّ يحدده. وإنما المصطلح الذي يستخدمه مصطلح «الشعر» فهل ينطبق ما يقوله عن الشعر على النص منه؟ ذلك ما يميل إليه الدارس، وذلك ما سيأخذ به، وكذا فإن عبدالقاهر الجرجاني لا يستخدم مصطلح المبدع وإنما تشيع عنده مصطلحات مثل «صاحب» و«قائل» و«منشىء». فهل يرجع هذا إلى أن هذه المصطلحات تتناوب في الدلالة، وتنوب مناب «المبدع» وتسد مسده؟ وهل يرجع هذا إلى أن الرجل يجنب نفسه بهذا الاستخدام ما يثيره مصطلح «المبدع» من حساسية لدن المتلقي؟ ذلك ما يرجحه الدارس، وذلك المصطلح الذي تجنبه عبدالقاهر هو الذي سيستبعده.

٢:٣

ومهما يكن المصطلح الذي يستعمله عبدالقاهر الجرجاني في كتاباته فإنه يتصور أن ثمة علاقة تقوم ما بين النص وصاحبه أو منشئه، وهي علاقة يتضمنها قوله «اعلم أنا إذا أضفنا الشعر ـ أو غير الشعر من ضروب الكلام ـ إلى قائله، لم تكن إضافتنا له من حيث هو كلم وأوضاع لغة، ولكن من حيث توخّي فيها «النظم» الذي بينا أنه عبارة عن توخّي معاني النحو في معاني الكلم. وذاك ان من شأن الإضافة الاختصاص، فهي تتناول الشيء من الجهة التي تختص منها بالمضاف إليه. فإذا قلت: «غلام زيد»، تناولت الإضافة «الغلام» من الجهة التي تختص منها بزيد، وهي كونه مملوكاً»[٢٤].

يمثل هذا النص، والنصوص التي توضحه أو تساندة، وثيقة نقدية بالغة الأهمية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، فهو يؤكد ربما للمرة الأولى العلاقة ما بين النص وصاحبه، وهي علاقة في قوة العلاقة الماثلة ما بين «المضاف» و«المضاف إليه». وهذه العلاقة هي الأخرى من التمكن بحيث يبدو من الصعب، إن

لم يكن من المستحيل، الفصل بينهما أو عزل أحدهما عن الآخر. ويحدد هذا النص حقيقة العلاقة ما بين النص وقائله، وهي علاقة تتجلى فيما يبذله الشاعر من جهد في «توخي معاني النحو في معاني الكلم» هذه هي الجهة التي يضاف منها الشعر إلى قائله. ويتماهى هذا النص - من ثم - مع مايقوله عبدالقاهر الجرجاني عن النظم وما يراه فيه، ولقد قال فيه «ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه «علم النحو»، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخلّ بشيء منها»[٢٥].

ينضاف النص من الشعر إلى صاحبه من جهة ما يحدثه فيه من صنعة قوامها «توخي معاني النحو في معاني الكلم»، وليس من جهة أنفس الكلم أو أوضاع اللغة، حال الشاعر - هنا - حال النسّاج أو الصائغ في صنعته، فالجهة التي يختص منها كل من هذين بصنعته إنما تكون من جهة الصنعة لا من حيث أوضاع المادة نفسها، أو كما يقول «وإذا كان الأمر كذلك، فينبغي لنا أن ننظر في الجهة التي يختص منها الشعر بقائله، وإذا نظرنا وجدناه يختص به من جهة توخّيه في معاني الكلم «التي ألفه فيها»، ما توخاه من معاني النحو، ورأينا أنفس الكلم بمعزل عن الاختصاص ورأينا حالها معه حال الابريسم مع الذي ينسج منه الديباج، وحال الفضة والذهب مع من يصوغ منهما الحلي. فكما لا يشتبه الأمر في أن الديباج لا يختص بناسجه من حيث الابريسم، والحلي بصائغها من حيث الفضة والذهب، ولكن من جهة العمل والصنعة، كذلك ينبغي ألاّ يشتبه أن الشعر لا يختص بقائله من جهة أنفس الكلم وأوضاع اللغة»[٢٦].

يؤكد عبدالقاهر الجرجاني في هذا النص ما أكده في سابقه، فيحدد الجهة التي منها يختص الشعر بقائله من جهة توخيه في معاني الكلم «التي ألفه منها» ماتوخاه من معاني النحو، بعبارة أخرى فإن العلاقة تكون بمقدار ما يكون في النص، بفعل صاحبه، من تعلق الكلم بعضه ببعض وأخذ بعضه برقاب بعض وبناء بعضه على بعض، وجعل بعضه بسبب بعض. بإيجاز فإن هذا الذي يتوخاه الشاعر هو الذي يقتضيه «علم النحو» وهو ما يعبر عنه عبدالقاهر في غير ما مرّة بـ «النظم»، وباختصار أشد فإن «علم النحو/ النظم» بهذا الفهم الذي يؤصله عبدالقاهر الجرجاني يتميز من مفهوم النحو المتداول قبله بما هو تمييز الصحيح من الفاسد أو الخطأ من الصواب، أو بما هو مسمى باسم نهج العرب في التعبير[٢٧].

ويقول عبدالقاهر الجرجاني في نص تكميلي يعمّق فيه ما يقوله عن طبيعة العلاقة ما بين النص وصاحبه «وتزداد تبينا لذلك بأن تنظر في القائل إذا أضفته إلى الشعر فقلت: «امرؤ القيس قائل هذا الشعر» من أين جعلته قائلا له؟ أمن حيث نطق بالكلم وسمعت ألفاظها من فيه، أم من حيث صنع في معانيها ما صنع، وتوخى فيها ما توخى؟ فإن زعمت أنك جعلته قائلاً له من حيث إنه نطق بالكلم وسمعت ألفاظها من فيه على النسق المخصوص، فاجعل راوي الشعر قائلا له، فإنه ينطق بها ويخرجها من فيه على الهيئة والصورة التي نطق بها الشاعر، وذلك ما لا سبيل لك إليه.

فإن قلت: إن الراوي وإن كان قد نطق بألفاظ الشعر على الهيئة والصورة التي نطق بها الشاعر، فإنه هو لم يبتدىء فيها النسق والترتيب، وإنما ذلك شيء ابتدأه الشاعر، فلذلك جعلته القائل له دون الراوي، قيل لك: خبّرنا عنك، أترى أنه يتصور أن يجب لألفاظ الكلم التي تراها في قوله:

« قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل »

هذا الترتيب، مـن غير أن يتوخى في معانيها مـا تعلم ان امرأ القيس توخـاه من كون «نبك» جوابـاً للأمر، وكون «من» معدية له إلى «ذكرى»، وكون «ذكرى» مضافة إلى «حبيب»، وكون «منزل» معطوفاً على «حبيب»، أم ذلك محال؟ فإن شككت في استحالته لم تكلَّم، وإن قلـت: نعم، هو محال. قيل لك: فإذا كان محالاً أن يجب في الألفاظ ترتيب من غير أن يتوخى في معانيها معاني النحو، كان قولك: «إن الشاعر ابتدأ فيها ترتيباً»، قولاً بما لا يتحصل[٢٨].

لقد حرصت على أن أنقـل نص عبدالقاهر الجرجاني، على الـرغم من طوله لأسباب منهـا، إن هذا النص يكاد يكـون من أكثر نصوص الجرجـاني إيحاء بأشكال العـلاقة التي تنعقـد ما بين النص وصاحبـه، ومنها ان صاحبه قـد تصور أن ثمة معانداً لـه سيقول إن العلاقة المزعومـة بين النص وقائله إنما هي مـن جهة غير الجهة التي ذكرت. قد تكون هذه العلاقة من جهة نسبـة النص إلى صاحبه أو دلالته عليه من غير أن يستند هذا إلى فحص النص في بنيته أو تأمـل العلاقة التي تنتظم بين كلمه، وهذه جهة باطلـة إذ لو صحت لصح معها أن يكون راوي الشعر قائلا لـه. وقد تكون هذه العلاقة مـن جهة أن الشاعر لا الراوي هو الـذي يبتدىء النسق والترتيب في ألفاظ كلمـه، وإن هذا يجيء كيفما اتفق من غير ما قصـد أو عمد إليه. وهذه الجهـة هي الأخرى جهة باطلة إذ ليس مما يقع في التصور أن يرتب الشاعـر، وهو هنا امرؤ القيس، ألفاظـه هذا الترتيب من غير ما عمد أو قصد إليه.

٣:٣

إن تفنيد هـذه المزاعم المتصـورة يعني ــ كما أفهمه ــ نفي عبدالقـاهر الجرجـاني لأية عـلاقة مـا بين النص وصاحبـه ما لم تستنـد هذه العلاقـة إلى بنية النص نفسـه، وما لم تعـزز هذه البنية هـذه العلاقـة. صحيح أن عبدالقاهر الجرجاني يلتفت إلى «قصد واضع الكـلام» أو قصد صاحب النص أو مقصده، وصحيح ان قصد المنشىء أو ما في نيته أن يقوله يمكن أن يكون محصلة لعـدد من الأسباب بعضها ما خاص بالقائل، وبعضها ما هـو خاص بمجتمعه، وصحيـح ان الإلحاح على ضرورة معرفة قصد واضـع الكلام يقلل ــ كثيراً أو قليلاً ـ من أهمية فكرة مواجهة صنيع الشاعر في ما يؤلفه بـروية وتدبر للاستدلال على معانيه أو أغراضه، وصحيح ان استخدام عبدالقاهـر الجرجاني نفسه المستمر عند حديثه عـن العلاقة، موضوع الدراسة، لـلاسم «توخّي» أو للفعل «توخـى» يشي بتركيزه على القصد أو القصديـة، وصحيح ان أبلغ أقاويـل عبدالقاهر في الحديـث عن القصد ربما كان قـوله: «وجملة الأمر انه لا يكون تـرتيب في شيء حتى يكون هناك قصـد إلى صورة وصفة إن لم يقدم فيه ما قدم، ولم يؤخر ما أخر وبدىء بالذي ثنـي به، أو ثني بالذي ثلث به، لم تحصل لك تلك الصورة وتلك الصفـة. وإذا كان كـذلك، فينبغي أن تنظـر إلى الذي يقصـد واضع الكلام ان يحصـل له مـن الصورة والصفة، أفي الألفـاظ يحصل له ذلـك، أم في معاني الألفاظ؟ وليس في الإمكـان أن يشك عاقـل إذا نظر، ان ليس ذلك في الألفاظ. وإنما الذي يتصور أن يكون مقصوداً في الألفـاظ هو «الوزن»، وليس هو من كلامنا في شيء، لأنا نحن في ما لا يكـون الكلام كلاماً إلا به، وليس للـوزن مدخل في ذلك»[٢٩]، كل مـا أقولـه عن المقصد صحيح، وكل ما يقوله عبدالقاهر الجرجاني صحيح، ولكن الصحيح ـ أيضا ـ ان عبدالقاهر الجرجاني

على صعيد ممارساته النقدية لا يركز على قصد واضع الكلام، وإنما الذي يركز عليه تبين مدى ما قد أحدثه فيه من علاقات تربط كلمه بعضه ببعض، فهل يرجع ذلك إلى غموض مفهوم القصد لدى عبدالقاهر الجرجاني نفسه؟، وهي يرجع ذلك إلى ما ينطوي عليه مفهوم القصد ذاته من جوا نب قد تتضارب بنحو ما مع ما يقدمه في الإلحاح على بنية النص؟، ذلك أمر ممكن محتمل، وذلك أمر نلمحه في قول أحد الدارسين عن القصد: «إن مسألة القصد من الكلام مسألة دقيقة بل غامضة ومحيرة، بخاصة عندما نلاحظ ـ على مستوى الممارسة ـ ان المرء قد يقول شيئاً وهو يقصد شيئاً آخر، وأن ما يقوله في هذه الحالة لا يؤدي بالضرورة إلى ما يقصده فيستأنف الكلام عندئذ بادئاً بقوله «اقصد. . . » وهذه الحالة تختلف عن الحالة الأخرى المألوفة كذلك في مستوى آخر من الكلام، التي يسمح فيها تعدد معنى اللفظ لكاتب ما أن يعمل على مستويين في وقت واحد، حيث يورد في الظاهر مجموعة من الأحداث، في حين أنه يشير في الحقيقة إلى شيء آخر مختلف. . . وينتهي بنا هذا إلى حقيقة مؤداها أن ليس من السهل افتراض معنى/ قصد سابق على العبارة، وإن كان من الممكن تفسير العبارة على الأكثر من وجه»[٣٠].

٣ : ٤

إن قضية القصد التي يقاربها عبدالقاهر الجرجاني ـ هنا ـ تستدعي هي الأخرى قضية ثانية، هي قضية التفسير. وإذا كانت القضية الأولى تثير سؤالاً مفاده هل يتوافق ما يقوله المنشىء في النص مع ما في قصده أو نيته أن يقوله؟ فإن القضية الثانية تطرح تساؤلاً فحواه أيهما الأفضل المفسر ـ بفتح السين ـ أو تفسيره؟ إن عبارة مثل «كثير رماد القدر»، وهي المفسر، معناها أو تفسيرها «كثير القرى»، فهل هذا معناه أن العبارة الثانية هي ذاتها العبارة الأولى؟ وإذا كان كذلك فما وجه الحاجة إليها؟ وإلا فما الفرق بينهما؟ وأي العبارتين تفضل الأخرى؟

يفضل عبدالقاهر الجرجاني المفسَّر على التفسير، ويستند في هذا التفضيل إلى سبب مؤداه أن الدلالة في المفسر «دلالة معنى على المعنى»، بينما الدلالة في التفسير «دلالة لفظ على معنى»، ولكن هذا السبب لا يكون فيما يقوله عبدالقاهر الجرجاني «حتى يكون للفظ المفسر معنى معلوم يعرفه السامع، وهو غير معنى لفظ التفسير في نفسه وحقيقته، كما ترى أن الذي هو معنى اللفظ في قولهم «هو كثير رماد القدر» غير الذي هو معنى اللفظ في قولهم «هو كثير القرى» ولو لم يكن كذلك، لم يتصور أن يكون ها هنا دلالة معنى على معنى»[٣١].

مؤدى ما يقوله عبدالقاهر الجرجاني أن المفسر يكون له دلالتان: «دلالة معنى على معنى» و«دلالة المعنى الذي دل اللفظ عليه على معنى لفظ آخر» أما التفسير فلا يكون له إلا دلالة واحدة وهي «دلالة اللفظ»، وهذا الفرق هو الذي يفضل بسببه المفسر التفسير وتكون له المزية عليه، ويعزز عبدالقاهر الجرجاني ما يذهب إليه ـ هنا ـ بما يلاحظه في طبائع الناس ونحائزهم «وكان من الراسخ في الطباع، وفي غرائز العقول، أنه متى أريد الدلالة على معنى، فترك أن يصرح به ويذكر باللفظ الذي هو له في اللغة، وعمد إلى معنى آخر فأشير به إليه وجعل دليلاً عليه، كان للكلام بذلك حسن ومزية لا يكونان إذا لم يصنع ذلك، وذكر بلفظه صريحاً»[٣٢].

قد أقول إن قضية التفسير تماثل قضية القصد في تعدد ما تطرحه وفي تنوعه، وقد استند في هذا إلى ما يقوله عبدالقاهر الجرجاني نفسه[٣٣]، وقد أقول إن منهج الجرجاني في تفسير العبارة/ النص، أي عبارة/ نص،

يغلب عليه، كما ألاحظه، ميله إلى النهج التفكيكي المعاصر أكثر من ميله إلى النهج البنيوي أو التأويلي، وقد أقول إن الجرجاني يجمع في تفسيره - في الأغلب الأعم - ما بين الجانبين: الموضوعي والذاتي، موضوعية العبارة/ النص وذاتية المفسر/ المخاطب، وهو جمع يتجلى في ما يعطيه للعبارة من قيمة، ولكن العبارة وحدها قاصرة عن أن تفضي بمعطياتها، ما لم يقم المفسر بعملية التفسير. إن ما يقوم به المفسر من تأويل أو تفسير، أو ما ينبغي عليه أن يقوم به، ليس تفسيراً ذاتياً خالصاً بعيداً عن مكونات العبارة وعناصرها، وإلى هذا كله أو جله، يشير أحد الدارسين المعاصرين فيقول إن قضية التفسير برمتها «لا تقل وعورة وتشعباً عن قضية القصد. ويمكننا أن نقول بصفة عامة إن منزع الجرجاني في هذه القضية أقرب إلى «نزعة» التفكيك المعاصرة منه إلى الهرمنيوطيقا أو البنيوية. إنه يجمع بين موضوعية المقول وذاتية المخاطب، فهو يولي معطيات العبارة/ النص أهمية كبيرة ولكنه في الوقت نفسه يعول في التوصل إلى التفسير النهائي على الجهد العقلي الخاص الذي يبذله المخاطب، أو الذي يجد نفسه مطالباً ببذله. النص عند الجرجاني لا يفضي بمكنونه وحده، والمخاطب لا يؤوله تأويلاً ذاتياً صرفاً بمعزل عن مكوناته ونظام تكوينه. العبارة في ذاتها تعني، ولكنها تعود بهذا المعنى فتعني به معنى آخر، والمخاطب مطالب باستكشاف هذا المعنى الآخر وتحديده»(٣٤).

(٤)

٤ : ١

النص - إذاً - هو مأم عبدالقاهر الجرجاني وهو محجه، هو منطلقه وهو منتهاه، ولكن ما النص؟ لقد أسلفت أن عبدالقاهر الجرجاني لا يعرف النص صراحة، ولعلنا لا نقع على مثل هذا التعريف في معجم النقد العربي القديم البتة، ولكن ذلك لا يمنعنا من أن نجتهد في ضوء ما نقرأه عنده فنقول إن النص يمكن أن يكون عبارة أو بيتاً من الشعر، ويمكن أن يكون نتفة أو مقطوعة أو مقطعة، ويمكن أن يكون النص قصيدة، ويمكن أن يكون الشعر كله نصاً، المهم ان النص، مهما تكن صورته، بنية لغوية، وأن أي اهتمام بما هو خارج هذه البنية إنما هو اهتمام أجنبي عنه غريب على حقيقته وجوهره لايفيد النص أو النظر فيه في كثير أو قليل، ولقد قيل إن الاهتمام بالنص بوصفه بنية لغوية نحوية ليس بالشيء الهين في تاريخ الثقافة الأدبية في اللغة العربية «ولأول مرة تقريباً يرى مؤلف ان ما يجب أن يشغل قارىء الأدب هو اللغة والبنية النحوية أما القصص الذي يتناقله القراء والإخباريون. . . فكل هذا عرضي ينبغي أن لا يرهق البحث أو يصرفه عما هو أولى وأهم»(٣٥). والأهم أن علاقة النص - مهما يكن حجمه - بصاحبه تنحصر فيما يقوله عبدالقاهر الجرجاني وفيما يوقعه فيه من نظم، ولكن علينا ألا ننسى أن مدار النظم على معاني نحو، وأن النشاط النحوي في الشعر كما يقرره عبدالقاهر الجرجاني «ليس ضرباً من المتابعة الجوفاء ولا هو نظام أعمى خال من الدلالات، ولا هو أيضاً ضرورة اقتضتها العادة اللغوية، وإنما النظام النحوي. . . نمط من الإفادة والإفصاح ينبغي ألا يهمل بحال»(٣٦).

٤ : ٢

النص بهذا الذي يقوله عبدالقاهر الجرجاني عنه أو بهذا الذي تشي به كتاباته عنه، غني أو فياض بالدلالة. إن هذا الغنى قد يتمظهر في غير ماصورة أو مظهر، قد يتجلى هذا الغنى - مثلاً - فيما يطلق عليه

عبدالقاهر الجرجاني «معنى المعنى»، وقد يتجلى هذا الفيض فيما يطلق عليه دارسو عبدالقاهر الجرجاني «البنية العميقة للنص». وقد نلحظ هذا الفيض فيما يختاره عبدالقاهر الجرجاني أو يتلمسه من نصوص أو شواهد وأمثلة، وقد يتجلى هذا الغنى في كل ما يتوخاه صاحب النص في نصه من مراعاة قواعد النحو في معاني الكلم «ملاك الأمر». إن علاقة النص بصاحبه تتقيد عند عبدالقاهر الجرجاني بحدود ما يجريه فيه من نظم، وتتحدد عنده بمدى مايتوخاه/ يقصده القائل من معاني النحو في معاني الكلم، وصفوة الأمر أو ملاكه أيضاً. ان صاحب النص يوجه نصه أو يتوجه به بعد أن يصير منجزاً إلى القارىء الذي يتمكن في ضوء خبرته اللغوية، وغير اللغوية، بالشعر من أن يتصدى له ويستكشف العلاقة ما بين دواله ومدلولاته ويكشف عن مقاصده، أو كما يقال في العبارة عن الفكرة ذاتها« إن العبارة/ [النص] التي تحمل قصد المتكلم ـ أو التي يفترض أنها تحمله ـ هي نفسها موضوع الفهم أو التأويل لدى المخاطب، فالمتكلم يقوم بعملية تشفير Encoding للمعنى الذي يقصده، والمخاطب يقوم بعملية فك لهذا التشفير Decoding، ولكي تكون هاتان العمليتان على مستوى واحد أو لكي يتحقق التراسل بينهما، وتتحقق بذلك وظيفة الكلام، لابد أن تحمل العبارة نفسها معايير تشفيرها، وأن يكون المخاطب نفسه على دراية بهذه المعايير»[٣٧].

(٥)

٥ : ١

عند هذا الحد بالضبط يمكن أن أقول إن عبدالقاهر الجرجاني يعلق، من غير أن يلغي، انتماء النص لصاحبه، بتعبير آخر فإن عبدالقاهر يوقف صلة النص بصاحبه أو علاقته بقائله ليؤسس صلة من نوع جديد، إنها صلة النص بقارئه. المهم أن هذه الصلة الأخيرة في عمق الصلة السابقة إن لم تكن أشد، فإذا كان لصاحب النص فضل الإنجاز ومزية التأليف والإنشاء، فإن لقارىء النص فضيلة الإغناء ومزية الإحياء، والأهم أن هذه العلاقة، علاقة النص بقارئه، بسبب من علاقة النص بقائله تماماً، كما أن هذه العلاقة، علاقة النص بصاحبه، تفضي ـ حتماً ـ إلى علاقة النص بقارئه، ذلك أن التأليف والإنشاء، والقراءة وجهان لعملة واحدة. فالنص لا يكتب إلا ليقرأ، ولا تكون قراءة بغير نص. ولكن ما القراءة؟ ومن هو القارىء؟ وما الشروط التي لابد له منها؟ عند هذا المستوى فإننا نجد أنفسنا في أمس الحاجة لنتأمل ما أنجزه عبدالقاهر الجرجاني في ضوء تأمله الأشمل لهذه المكونات الثلاثة التي تشكل الظاهرة الأدبية كما سبق أن قلت، وفي ضوء ماتتطلبه علاقة النص بصاحبه، وذلك ما سأحاوله.

٥ : ٢

قلت إن النص فيما يراه عبدالقاهر الجرجاني بنية لغوية نحوية مدار الأمر فيها على ما يعرف عنده «النظم»، وقدّمت «النظم» في الشعر بأن يتوخى الشاعر معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم. وتأسيساً على هذا يمكن أن أقول إن النظم في الشعر، أو في النص منه، غير النظم في النثر، وكذا فإن النظم في الشعر على الضد من النظم في القصص والأخبار، وبالجملة فإن النظم في الشعر يختلف عن النظم في غير الشعر اختلاف الشعر عن اللاشعر، أو اختلاف النص منه عما سواه من سائر النصوص.

في نظم الشعر تقديم وتأخير. وحذف وإثبات. وإظهار وإضمار، وفي نظم الشعر فصل ووصل، ولف ونشر، ونفي ونهي، وفي نظم الشعر لزوم وتعدية، وتعريف وتنكير، ونداء وندبة، وفي نظم الشعر قصر واختصاص، وإيجاز وإطناب، وعطف وإبدال، وفي نظم الشعر قرب وبعد، وتجل وخفاء، وابتداء واحتذاء، وفي نظم الشعر عرف وعادة، واستفهام وتعجب، وتقيد وتمرد، في الشعر، أو في النص منه، ذلك كله، وفيه ما هو أبعد منه، وعلى الجملة فإن النظم في الشعر يمتد امتداد اللغة والنحو والشعر، ويتسع اتساع ذلك كله.

ويتولد عن «النظم» في الشعر الصورة بما فيها من تشبيه وكناية واستعارة وتمثيل، بل بما فيها من المجاز كله، ويولد النظم في الشعر اللطافة والدقة، وكلتاهما تتجلى في «الجمع بين المتنافرات المتباينات في ربقة» وفي «العقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة»، ويتحصل عن النظم في الشعر «المعنى» و«معنى المعنى»، ويؤدي النظم في الشعر إلى ما يقوله وما يسكت عنه، وبالجملة فإن ما يتولد عن النظم في الشعر يعزّ حصره ويصعب عدّه. إن مايتولد عنه من الرحابة في رحابة اللغة والنحو والشعر، ومن العمق في عمق ذلك كله.

٥ : ٣

إن النص من الشعر، وفيه ما قد ذكرته، وفيه ما يمكن أن يضاف إلى ماذكرته، هذا النص لا يجلو نظمه أو يحلل نظامه إلا القارىء الذي توازي خبرته بالنص خبرة صاحبه. ينتصب هذا النص في وجه قارئه فيستفزه إلى التجول في عوالمه، يتأمل أسراره ودلائله، يوازن بينه وبين غيره من النصوص فيكشف عما فيه من أصالة أو زيف، ويتفحص مواطن الجودة والرداءة فيه فيرد ذلك إلى أسبابه وعلله. يسلم النص قياده لقارئه، فهذا يقدر، قبل غيره، أن يقدم المسكوت عنه في النص اقتداره على استنطاق المقول فيه، وهذا، لا غيره، هو الذي يستطيع أن يتعمق عالمه ويفك رمزه ونظامه فيصبح القارىء بهذا الذي يمارسه في النص من فعل القراءة مبدعاً مثل صاحبه، يتملك النص تملك صاحبه له، وتصبح القراءة ـ بهذا الفهم ـ فعلاً إبداعياً يماثل في ترامیه وتغوّره ترامي النص وتغوّره.

قد لا تكون هذه لغة عبدالقاهر الجرجاني، ولكنّ هذا هو ما تؤديه نقوده وأقاويله. لقد توقف ـ مثلا ـ عند أحد ضروب التمثيل مما يدق فيه المعنى ويلطف، وقال فيه «فإنك تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعاني كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه، وكالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه، وليس كل فكر يهتدي إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه، فما كل أحد يفلح في شق الصدفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة، كما ليس من دنا من أبواب الملوك فتحت له وكان:

من النفر البيض الذين إذا اعتزوا　　　وهاب رجال حلقة الباب قعقعوا

أو كما قال:

تفتح أبواب الملوك لوجهه　　　بغير حجاب دونه أو تملق (٣٨)

هناك اختلاف بين قارىء وقارىء، ذلك هو المتضمن في النص، فثمة من القراء من إذا شرع في قراءة النص استعجله، ومن إذا فرغ من قراءته غادره أو تركه، ومن لا يجاوز في قراءته ما تقع عليه حاسته. إن قارئا

كهذا لا يعول عليه عبدالقاهر الجرجاني ولا يعول على قراءته، فمثل هذا القارىء سطحي القراءة، يسطح النص من غير أن يتعمقه ويكسر قشرته من غير أن ينفذ إلى لبه أو حقيقته، ويشق الصدفة عنه من غير أن يكون من أهل المعرفة.

وهناك تفاوت بين نص ونص، ذلك هو المتضمن في النص أيضاً، فثمة من النصوص ما هو قريب الغور، وثمة منها ما هو بعيد الغور، وثمة من النصوص ما هو مغلق، ومنها ما هو مفتوح، وهناك من النصوص ما لا يبذل فيه قائله من الجهد إلا أقله، ومن النصوص ما يبذل فيه قائله الجهد كله. الذي يترتب على هذا أن من النصوص ما لا يحوجك في قراءته إلى كدّ ومشقة، وأن منها ما يستدعي من القارىء الجهد كله. الذي يترتب على هذا أن من النصوص ما لا يحوجك في قراءته إلى كدّ ومشقة، وأن منها ما يستدعي من القارىء النظر بعد النظر. بلغة قريبة من لغة عبدالقاهر الجرجاني فإن من النصوص ما لا يحتاج العلم بمعانيه إلى «روية واستنباط وتدبر وتأمل، وإنما هو في حكم الغرائز المركوزة في النفوس» ومن النصوص ما كان من دون معناه «حجاب يحتاج إلى خرقه بالنظر وعليه كمّ يفتقر إلى شقه بالتفكر، وكان درراً في قعر بحر لابد له من تكلف الغوص عليه، وممتنعاً في شاهق لا يناله إلا بتجشم الصعود إليه، وكامناً كالنار في الزند لا يظهر حتى يقتدحه، ومشابكاً لغيره كعروق الذهب لا تبدي صفحتها بالهوينى بل تنال بالحفر عنها، وبعرق الجبين في التمكن منها»[٣٩].

٥ : ٤

ليس كل قارىء بقارىء ولا كل قراءة بقراءة. إن القارىء الذي يعتد عبدالقاهر الجرجاني بقراءته لا يستهلك النص بل يستهلكه النص، فينتج بذلك نصاً على نص. هو القارىء الذي يسكنه النص ويسكن في النص، يتجول في ردهاته ويتنقل بين جنباته، وهو القارىء الذي يقدر ما في النص من ظاهر ومكنون، وينظر إلى النص على أن صاحبه «قد تحمل فيه المشقة الشديدة، وقطع إليه الشقة البعيدة، وانه لم يصل إلى درّه حتى غاص، وأنه لم ينل المطلوب منه حتى كابد منه الامتناع والاعتياص»[٤٠] وكذلك فإن القارىء الذي يحل من عبدالقاهر بمحل الإعجاب، القارىء الذي يأخذ بالنص كله، يفككه فينقضه، ويرتبه فيعاود بناءه، هو القارىء الذي يقرأ النص كله، فلا يقف عند معناه إلا لينفذ إلى معنى معناه، فتأتي قراءته عامة شاملة، تهتم بالنص من بدأته إلى أخرته، وهو القارىء الذي يهتم كل الاهتمام بما هو في النص أو داخله لا بما يحف به أو بما هو خارجه، وهو القارىء الذي يعرف بعمق سياق النص ونسقه فيضع النص في سياقه ونسقه، وهو - من قبل ومن بعد - القارىء الذي يقدر فاعلية القراءة في النص المقروء فيقدر لذلك ما تفرضه عليه من جهد وعناء وتتطلبه من دقة ولطف، ولقد قال عبدالقاهر الجرجاني إنه «ما شرفت صنعة ولا ذكر بالفضيلة عمل إلا لأنهما يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر إلى مالا يحتاج إليه غيرهما، ويحتكمان على من زاولهما، والطالب لهما في هذا المعنى ما لا يحتكم ما عداهما»[٤١]. وقال «إذا أعدت الحلبات لجري الجياد، ونصبت الأهداف ليعرف فضل الرماة في الأبعاد والسداد، فرهان العقول التي تستبق، ونظامها الذي تمتحن قواها في تعاطيه هو الفكر والروية والقياس والاستنباط»[٤٢]. ونقل عبدالقاهر الجرجاني عن الجاحظ قوله في باب ما في الفكر والنظر من الفضيلة «وأين تقع لذة البهيمة بالعلوفة، ولذة السبع بلغ الدم وأكل اللحم، من سرور الظفر بالأعداء، ومن انفتاح العلم بعد ادمان قرعه»[٤٣].

إن لذة العلم بالنص قرينة تأمله وتدبره، وإذا ما شئت فقل إنها قرينة قراءته. قد تتطلب هذه القراءة من القارىء ما يمكن أن ندرجه ضمن مكوناته، كأن يكون ذا ذائقة وثقافة ودربة(٤٤)، وقد تستوجب قراءة النص قراءته بعيون بنيته، وقد تستهدي قراءة النص كل ما من شأنه أن يقاربه. وعلى هذا الأساس يمكن أن نفهم إلحاح عبدالقاهر الجرجاني المستمر على الفكر والروية، والنظر والتدبر، والدقة واللطافة. وعلى هذا الأساس أيضاً يمكن أن نفهم تركيز الجرجاني المتواصل على متعة الكشف بعد النصب والتعب، فذلك كله يشير - كما أخاله - إلى أثر القراءة في النص المقروء، ويشير - وهذا هو الأهم - إلى هوية العلاقة التي تجمع ما بين النص وقارئه، وهي علاقة يتوقف حضور كل طرف منها على حضور الطرف الآخر تماماً كما العلاقة بين النص وصاحبه، ولعل في موقع النص المتوسط ما بين صاحبه وقارئه ما سيظل يشي بعمق علاقتـــه بهما رغم كل ما يمكن أن يقال عن قوة، أو ضعف، هذه العلاقة أو تلك.

وإذا شئت أن أصل آخر الكلام - هنا ـــ بما قلته في أوله فأبيّن رأي عبدالقاهر الجرجاني، الناقد القديم، في قضية نقدية جديدة، هي قضية علاقة النص بصاحبه ـــ قلت: لقد تصور الرجل العلاقة ما بين النص وصاحبه ضمن تصوره الأعم للعلاقة بين الأركان الثلاثة التي تشكل الظاهرة الأدبية، وهي المنشيء والنص والقارىء. فبدت له العلاقة، موضوع الدراسة، في قوة العلاقة بين المضاف والمضاف إليه، وتصور الجهة التي يختص منها القائل بنصه على أنها النظم، ولما كان النظم توخي معاني النحو في ما بين الكم، وكان النص مدار الأمر فيه على النظم، فقد كان من المنطقي أن تنحصر صلة النص بصاحبه فيما يجريه فيه من نظم.

وإذا ما فرغ المنشيء مما يتوخاه من نظم وصار النص بذلك منجزاً، عندئذ فإن النص يتلقاه قارئه، ووقتئذ فإن لعبد القاهر أن يعلق صلة النص بصاحبه، وأن يؤصل لعلاقة جديدة هي علاقة النص بقارئه، وكذا فعل. لقد تصور عبدالقاهر الجرجاني هذه العلاقة في عمق العلاقة السابقة، فلا نص بغير قراءة، ولا قراءة بغير نص. أما القراءة فقد بدت من خلال تصوره فعلاً خلاقاً، وأما القارىء فقد بدا هو الآخر شريكاً للقائل في النص موازياً له في خبرته به وتعامله معه.

بقي أن أقول لقد حاول الجرجاني أن يعرض تصوره للعلاقة بين النص وصاحبه فلم تخل محاولته من جدة وطرافة، وحاول أيضاً أن يقدم تصوره لهذه العلاقة ضمن إطار من التماسك والتكامل فلا نملك معه إلا أن نقدّر أصالة المحاولة وأهميتها، ونعجب بذكاء المحاولة وفطنتها. أما ما يمكن أن يلحظ في المحاولة من نقص أو قصور فذلك أمر لا تتنزه عنه أية محاولة.

الهوامش

(١) عبدالله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ٢٦ - ٢٧.

(٢) راجع للاستزادة عن علاقة النص بصاحبه محمود الربيعي، مداخل نقدية معاصرة إلى دراسة النص الأدبي، ٣٠٢.

(٣) راجع تفاصيل ذلك عند فاضل ثامر: اللغة الثانية، ١٣٠، وقارن بما أورده يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، ٤٤ - ٤٥.

(٤) رولان بارت، درس السيميولوجيا، ٨١.

(٥) عبدالله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ٧٢.

(٦) رولان بارت، درس السيميولوجيا، ٨٤.
(٧) يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، ٤٩ ـ ٥٠، الخطيئة والتكفير، ٥٢، ٦٢، ٦٣، وفاضل ثامر، اللغة الثانية، ٧٥.
(٨) مارك انجينو، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، ١٠٣، ١٠٥.
(٩) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ١٢٠.
(١٠) محمد مفتاح، دينامية النص، ٣٩.
(١١) راجع هذا الحقل ضمن ما يعرف بـ «النقد النصي ـ Textual Criticism عند: Alex preminger:
Princeton Encyclopedia of poetry and poetics: pp. 849-853.
(١٢) رشيد بنحدو، العلاقة بين القارىء والنص في التفكير الأدبي المعاصر، ٤٨٣.
(١٣) عبدالله الغذامي، ٥٧.
(١٤) قاسم المومني، نحو تأسيس مفهوم معاصر لقراءة النص الأدبي، ٦٤، ٦٧.
(١٥) Geoffery Strickland: Structuralism or criticism?
thoughts on how we read, pp. 35 - 36.
وراجع:
Robert scholes: semiotics and interpretation, pp. 39 - 40.
(١٦) رولان بارت، درس السيميولوجيا، ٨٧.
(١٧) فؤاد أبو منصور، النقد البنيوي الحديث، ٣٧٥.
(١٨) كريستوفر بطلر، التفسير والتفكيك والأيديولوجيا، ٨٠.
(١٩) عبدالله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ٩٠.
(٢٠) رولان بارت، لذة النص، ٢٢، ٢٣.
(٢١) راجع للاستزادة عن نظرية الاستقبال أو التلقي، عبده عبود، التلقي أم الاستقبال أم التقبل؟ ٧، ولمزيد من المعرفة عن نقد استجابة القارىء، راجع: Elizabeth Freund: The return of the reader, reader response criticism, pp. 67 - 156.
(٢٢) رشيد بنحدو، العلاقة بين القارىء والنص في التفكير الأدبي المعاصر، ٤٨٦.
(٢٣) قاسم المومني، نحو تأسيس مفهوم معاصر لقراءة النص الأدبي، ٧٢.
(٢٤) عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ٣٦٢.
(٢٥) عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ٣٦٢، راجع مصادر فكرة «النظم» في خطاب الجرجاني النقدي عند شكري عياد، كتاب ارسطو طاليس في الشعر، ٢٧١.
(٢٦) عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ٣٦٢.
(٢٧) راجع تفاصيل ذلك عند مصطفى ناصف، النحو والشعر/ قراءة في دلائل الإعجاز، ٣٤.
(٢٨) عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ٣٦٢، ٣٦٤.
(٢٩) عبدالقاهر الجرجاني، المصدر نفسه، ٣٦٤.
(٣٠) عزالدين اسماعيل، قراءة في «معنى المعنى» عند عبد القاهر الجرجاني، ٤٣، ٤٤.
(٣١) عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ٤٤٥.
(٣٢) عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ٤٤٤.
(٣٣) عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ٣٧٤.
(٣٤) عزالدين اسماعيل، قراءة في «معنى المعنى» عند عبدالقاهر الجرجاني، ٤٤.
(٣٥) مصطفى ناصف، النحو والشعر/ قراءة في دلائل الإعجاز، ٣٧.
(٣٦) مصطفى ناصف، النحو والشعر/ قراءة في دلائل الإعجاز، ٣٧.
(٣٧) عزالدين اسماعيل، قراءة في «معنى المعنى» عند عبدالقاهر الجرجاني، ٤٣.
(٣٨) عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ١، ٢٦٥، ٢٦٦.
(٣٩) عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ٢، ٢١٠.
(٤٠) عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ١، ٢٧١.
(٤١) عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ١، ٢٧٥.
(٤٢) عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ١، ٢٧٥.
(٤٣) عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ١، ٢٧٤.
(٤٤) قاسم المومني، أداة الناقد، دراسة في الموروث النقدي عند العرب، ٤١.

المراجع

أولا: العربية

- رشيد بنحدو، العلاقة بين القارىء والنص في التفكير الأدبي المعاصر، بحث منشور في مجلة عالم الفكر، المجلد الثالث والعشرون، العددان الأول والثاني، الكويت، ١٩٩٤.
- شكري عياد، كتاب أرسطو طاليس في الشعر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٣٨٦هـ/ ١٩٦٧م.
- عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤١٠هـ/ ١٩٨٩م.
: أسرار البلاغة، تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، الطبعة الثانية، ١٣٩٦هـ/ ١٩٧٦م.
- عبدالله الغذامي، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية ـ قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر)، جدة، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.
- عبده عبود، التلقي أم الاستقبال أم التقبل؟ مقدمات منهجية لدراسة استيعاب «نظرية التلقي الأدبي ومنظومتها المصطلحية في الوطن العربي»، بحث مقدم إلى ندوة النقد الأدبي الخامس، جامعة اليرموك، اربد، الأردن، ١٩٩٤.
- عزالدين اسماعيل، قراءة في «معنى المعنى» عند عبدالقاهر الجرجاني، بحث منشور في مجلة فصول، المجلد السابع، العددان الثالث والرابع، القاهرة، ١٩٨٧.
- فاضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩٤.
- فؤاد أبو منصور، النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٥.
- قاسم المومني، أداة الناقد، دراسة في الموروث النقدي عند العرب، بحث منشور في مجلة جامعة الملك سعود، المجلد الخامس، (الآداب ١)، الرياض، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م.
: نحو تأسيس مفهوم معاصر لقراءة النص الأدبي، بحث منشور في مجلة كلية التربية، العدد الخامس عشر، جامعة عين شمس، ١٩٩١.
- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢.
: دينامية النص، (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٧.
- مصطفى ناصف، النحو والشعر ـ قراءة في دلائل الإعجاز، بحث منشور في مجلة فصول، المجد الأول، العددان الثاني والثالث، القاهرة، ١٩٨١.
- يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م.

ثانياً: الأجنبية

(١) المترجمة

- رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة عبدالسلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، ١٩٨٦.
: لذة النص، ترجمة فؤاد صفا والحسين سحبان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.
- كريستوفر بطلر Christopher Butler : التفسير، والتفكيك، والأيديولوجيا، ترجمة نهاد صليحة، بحث منشور في مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الثاني، ١٩٨٥.
- مارك انجينو Mark Angenot: مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، دراسة منشورة ضمن كتاب «في أصول الخطاب النقدي الجديد» ترجمة وتقديم أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٨٧.

(٢) الإنجليزية

- Alex Preminger, princeton Encyclopedia of poetry and poetics, princeton univ. press, U.S.A., 1977.
- Elizabith Freund: The return of the Reader: Reader-response criticism, methuen, London, 1987.
- Geoffrey Strickland: Structuralism or Criticism? Thoughts on how we read, Cambridge Univ. Press, London, 1985.
- Robert Scholes: Semiotics and Interpretation, New Haven and London, Yale Univ, Press, 1982.

بواكير النقد الأدبي

من الإنتاج إلى المرجعية الأدبية والاجتماعية

د. إبراهيم عبدالله غلوم*

مقدمة

البواكير النقدية بين ثلاث رؤى

يتسم البحث في بواكير التجربة النقدية في الخليج العربي بقدر غير قليل من الصعوبة، خاصة إذا كان زمن البواكير ممتدا من بدايات هذا القرن وحتى منتصفه. ففي مرحلة زمنية كهذه لم تخضع فنون الأدب لما هو أبعد من التأسيس، ولم تتجاوز زمن المقدمات الأولى. وإذا كان فن الشعر قد امتدت به التجارب بخلاف غيره فذلك لا يعني أنه قد خرج من ذلك الزمن أو تجاوز التأسيس. فالشعر في هذه المنطقة حتى منتصف هذا القرن لم يخرج عن مرجعيات القصيدة العربية في قواعدها وأطرها الكلاسيكية حتى في أكثر لحظاتها توترا من الواقع، أو مع الذات لدى واحد من أكبر شعراء الوطنية مثل خالد الفرج، أو لدى واحد من أكبر شعراء الرومانسية مثل إبراهيم العريض.

كيف يتسنى البحث عن قضايا النقد ومفاهيم الأدب في ظلام التأسيس وحيرة المقدمات؟؟ هذا سؤال حاولت أن أصدم به نفسي وأن أجابه به بحث مسألة بواكير النقد في منطقة الخليج، ومن الطبيعي أن الأسئلة التي تتداعى مع هذه المجابهة ستلح على ما هو تاريخي وستوجه السؤال السابق نحو تداعيات تاريخية لا حصر لها من قبيل متى بدأت تجربة النقد في الخليج، ومن هو صاحب التجربة الأولى.. وأين وكيف تطورت.. وهل اتصلت.. وأثرت.. وما مؤثراتها في الداخل والخارج إلى آخر ذلك من الأسئلة ذات الإطار التاريخي المعروف في البحث.

* كلية الآداب ـ قسم اللغة العربية ـ جامعة البحرين.

وأرى أننا في غنى عن بحث تفاصيل مثل هذه الأسئلة لسبب بسيط وهو أن المرحلة التي نتحدث عنها ونصفها بالتأسيس ونقرنها بزمن المقدمات لم تعرف النقد منهجاً ولا رؤية، ولا نستثني من ذلك حتى شاعرنا الكبير إبراهيم العريض الذي كتب الأساليب الشعرية في عام ١٩٥٠ وبعدها الشعر والفنون الجميلة . . . وحين نقول إنها مرحلة لم تعرف النقد فنحن نعني أنها لم تكوّن لها جهازاً نقدياً مرجعيا تستطيع عبره أو من خلاله تأسيس المنهج وإطلاق الرؤية وتحديد المسار الخاص بالتجربة الأدبية في مجتمعات الخليج العربي، واستبار القوانين الأدبية والاجتماعية التي تحكمت في تشكيل الأدب. . فالنقد الذي سيقترن بمجتمعات هذه المنطقة لايمكن افتراضه فوق أبراج عالية. . النقد خدين للفكر والفلسفة والاجتماع، وهو يقترن وجوداً بزخم الثقافات المحلية أكثر مما يقترن بالمؤثرات الثقافية الغربية. ولذا سيكون من الصعب علينا أن نجد نماذج تتجاوب مع زخم هذه الكلمة «النقد» فكراً واجتماعاً. وتسعى هذه الدراسة لبحث زمن بدايات النقد من منظور صلتها بالواقع الاجتماعي والثقافي لا بقدر ما تثيره كلمة النقد من مرجعيات معزولة عن الممارسة النقدية على الواقع والنصوص، وإنما بقدر استجابة نماذجها لما يتفاعل على المستوى المحلي من تجارب أدبية، ولما يتلمسه من خطوط وملامح وقوانين فكرية وفنية واجتماعية.

وسنبدأ بإزاحة الكثير مما كتب تحت اسم النقد في صحافة الأربعينات والخمسينات في الكويت والبحرين خاصة. فذلك أول ما يمهد طريق البحث في مشكلة تأصيل البدايات، وتأطير البواكير في موقعها الفكري والتاريخي. خاصة إذا كنا نفترض في هذه الدراسة أن النقد لا يبدأ من حيث تظهر كلمة النقد، ولا ينشأ لمجرد كتابة مقالة أو بضع مقالات حول النقد، ولا يتمثل النقد ـ كما رأى البعض ـ في ظهور المختارات الشعرية[١] كما لا يتمثل في الإشارات النقدية العابرة لكتاب ربما لم يكتبوا في جلّ حياتهم سوى هذه المقالة أو تلك[٢] بل إن النقد الذي نضعه في سياق التأسيس لن يتمثل في تجارب نظرت إلى التجربة الأدبية المحلية نظرة ذاتية مغتربة، فلم تخضعها لنظر نقدي من قريب أو بعيد، ولم تستبصرها في سياق الرؤية التوصيفية أو الانطباعية التي نهجتها كما هو حال الشاعر إبراهيم العريض.

إن التجربة النقدية تنظيرا وتطبيقاً لا ترتبط بشيء قدر ارتباطها بجهاز مرجعي مؤسس على الصعيد الابستمولوجي والأدبي والاجتماعي. فالنقد لاتكتمل له ملامح، ولا يتموضع في أطر وقواعد بعيدا عن سياق التطور الفكري العام. . ومن البدهي أمام نظرة كهذه افتراض أن المجتمعات العربية في الخليج خلال القرن الماضي، أو في بدايات هذا القرن لم تشهد وجوداً حقيقياً للنقد، فقد كان المرجع الذي يحتكم إليه الذوق آنذاك هو العرف والفطرة أو السليقة، وقد يجتمع مع ذلك شيء من أثر الخبرة والتجربة والتراكم الذي ينتجه الارتباط مرجعيا بمواصفات القصيدة العربية الكلاسيكية، وكل ذلك لا يشكل ـ مرجعيا ـ أية ملامح للنقد ويمكن تفسير غياب النقد في المجتمعات العربية القديمة ـ ومنها العصر الجاهلي ـ بذات الفكرة أيضا.

ولكي نبتعد بهذه المقدمة عن أي تعسف يواجه المرحلة التي نحن بصدد دراستها بما لم ترتهن به تاريخياً وثقافياً سنفترض ثلاث رؤى في إنتاج التجربة النقدية لأي مجتمع، ثم سنرى تجربتنا من خلالها:

الأولى: رؤية نقدية شاملة وخلاقة ترتهن بالإبداع الفلسفي وبالكشوف النظرية الفكرية في مجال القيم والمعرفة. . سواء كانت اكتشاف فعليا أو إضافة وتنويعاً أو تداعيا لكشوف سابقة، وهو ما نجده في الرؤى والمذاهب النقدية العالمية التي تشكلت منها مرجعيات النقد العربي الحديث، كما نجده أيضا ـ وإلى حد كبير

ـ في نقد بعض البلاغيين العرب القدامى وخاصة عند القاهر الجرجاني. ويرتبط الجهاز المرجعي في هذه الرؤية بمجمل التراث النقدي والفلسفي القديم والحديث، مع إمكانية ظهور محاور أو بؤر من بين كشوف هذا التراث، تكون لها أولية التأثير والاستدلال بآفاق الرؤية الجديدة.

الثانية: رؤية نقدية تعتمد حساسية الاستيعاب والتمثل لما أنجزته الرؤية الأولى، وهي رؤية قد تلجأ إلى التنظير فلا تخرج عن نطاق التعريف بالنظريات والمذاهب كما فعل الدكتور محمد مندور في بعض كتبه النقدية النظرية. وكما فعل الكثير من النقاد الأكاديميين من أمثال د. محمد غنيمي هلال ود. صلاح فضل، ود. رشاد رشدي وغيرهم.. وقد تلجأ إلى التطبيق والاستجابة النظرية التي لا تخلو من ابتكار أو التي تتداخل مع حساسية مرهفة تصبغ بدقة شديدة لمقولات في المعرفة أو الفلسفة أو لمقولات الرؤية الأولى التي أشرنا إليها. فتأخذ منها ما يكوّن جهازها المرجعي. وتنطلق من ثم نحو التجارب الإبداعية العربية والمحلية، فتؤسس من خلالها وبوعي منها ما يعزز حاضر الرؤية الأولى، وما يؤكد كشوفها. فلا تذهب بذلك أبعد من التطبيق الخلّاق. وهو مذهب له حيويته بدون شك لأنه يشكل مجمل تجربة النقد العربي الحديث ابتداء من طه حسين والعقاد والمازني ومرورا بمعظم الأصوات النقدية التي ظهرت في البلاد العربية منذ منتصف هذا القرن وحتى الفترة الحالية.

الثالثة: رؤية نقدية متماهية تعتمد ذات الحساسية التمثيلية، وتركز على الاستجابة لمرجعيات الآخر لكنها حين تذهب إلى النقل النظري من هذا الآخر يضطرب بها المسار، وخاصة حين تجتزىء النقول أو تبتسرها من المظان دون فهم شامل لسياقها الفكري والفلسفي العام. وحين تذهب إلى التطبيق نراها مرتدية أقنعة الآخر بصورة مباشرة أحيانا تصل إلى درجة الاختلاس. وبصورة غير مباشرة أحياناً أخرى تصل إلى درجة تماثلها مع الرؤية الثانية التي أتينا عليها منذ قليل، والتي اعتمدت حساسيتها النقدية المرهفة ركيزة في التمثل والوعي. وفي كلا الحالين لا تستطيع هذه الرؤية فك أسرها بالآخر.. إنها معجبة به دون أن تصرح بذلك. منبهرة بأدائه وآلياته النقدية والمعرفية بصورة متخفية، وتذيع هذه الرؤية في تجربة البدايات غالباً، «بدايات ظهور النقد». وربما بدايات الكتابات النقدية لدى نقاد أصبحوا فيما بعد نقاداً كباراً تجاوزوا مثل هذه الرؤية المتماهية. كما تنتشر هذه الرؤية وعلى نحو مضطرب فيما يسمى بالنقد الصحفي الذي ينتشر حالياً في الملاحق والصفحات الثقافية.

ولابد من الإشارة إلى أن هذه الرؤى الثلاث قد تتداخل، أو قد تتناسل من بعضها.. فالرؤية الثانية التي تعتمد حساسيتها النقدية المرهفة لا تنحصر دائرتها في نقدنا العربي الحديث بل نجدها كثيراً في أمثلة من النقد العربي والعالمي، وقد تشف هذه الرؤية، وتتجه في تطبيقاتها بوجه خاص عمقاً نحو تعزيز جوانب نظرية هامة أو نحو صياغة مشروع ثقافي/ نقدي كبير على المستوى القومي أو الإقليمي. كما نجد ذلك لدى أدونيس ومحمد بنيس ود. جابر عصفور ود. ادوارد سعيد وغيرهم، كما أن الرؤية الثالثة قد تكون مرحلية، وقاعدة ابتداء لدى كثير من النقاد تمهد للدخول في الرؤية الثانية، وتهيىء لها كما هو الحال لدى كثير من النقاد الذين بدأوا مع الصحافة وانتهوا إلى شيء من التخصص في متابعة الأعمال الإبداعية بالتعريف والنقد، وكما هو الحال لدى عدد من الأكاديميين الذين بدأوا ينقلون من التراث العربي القديم أو من التراث النقدي الأوربي ثم انتهوا إلى محاولات نقدية تطبيقية لها قيمتها دون شك.

وفي سياق هذه الرؤى الثلاث نرى تجربتنا النقدية في مجتمعات الخليج خلال النصف الأول من هذا القرن وقد تموضعت في إطار الرؤية الثالثة المتذبذبة بين الذات والمرجعية الأدبية والاجتماعية، الأمر الذي يعني أن مدخلنا لمطالعتها ودراستها إنما يتم من خلال ما تستصحبه هذه الرؤية من ملابسات أو مظاهر تدل على الاضطراب والحيرة وعدم الوضوح بل إنها تدل على التناقض والصراع الاجتماعي الذي كان عليه المجتمع إبان ظهور نماذج هذه الرؤية النقدية.

ونحن أمام ثلاثة نماذج للتجربة النقدية في الخليج في فترة النصف الأول من هذا القرن، تدخل جميعها في سياق الرؤية الثالثة كما أوضحنا وهو سياق التماهي والانزواء وراء الآخر بوصفه مرجعاً قابعاً في وعي هذه النماذج. وسيذهب التماهي بالآخر إلى الحد الذي سيجعل بعض النماذج تعبيراً عن صراع اجتماعي متستّر لا يمنحه مجتمع تلك الفترة الحرية الكاملة في الظهور. فالنقد كما ذكرنا من قبل دال على صراع الأفكار والقيم. يذهب إلى النظريات حقاً وإلى النصوص لكن هذه النظريات والنصوص لابد أن تحيل إلى ما يبلوره الواقع الاجتماعي من أفكار وأشكال تعبيرية وصور متباينة. وهو بذلك لا مناص له من التورط في الصراع الدائر بين الفرد والمجتمع والسلطة، والدين والتراث والمعاصرة والقوانين إلخ..

ولقد ظلت مجتمعات الخليج منذ تلك الفترة تخلو من الأحزاب السياسية والجماعات الاجتماعية والفكرية المعلنة.. على خلاف ما حدث في البلاد العربية الأخرى كمصر وسورية وتونس والمغرب التي عاشت انفتاحا سياسياً وثقافياً دفع المثقفين إلى صفوف الأحزاب والتجمعات السياسية والفكرية. وجعلهم من ثم يدخلون حواراً نقدياً متصلاً على كافة أصعدة الثقافة.. في السياسة والمجتمع والدين والأخلاق والأدب إلخ... ويمكن ملاحظة ذلك منذ المعارك الأدبية الطاحنة التي انفجرت حول تجربة أحمد شوقي أو حول تجربة الشعر الحديث أو حول قضايا الالتزام والثورة والواقعية والفن للفن. إنه حوار حاد وساخن، تنبعث حدته وسخونته من حدة الصراع السياسي وسخونة الواقع الاجتماعي والثقافي الذي كان يلهث وراء تجاوز عتبات العصر الحديث.

وما من شك في أن النقد في أجواء متفتحة كهذه لن ينزوي وراء الأقنعة، ولن يتستر وراء مرجعيات يتنكر لها، ولن يتخذ لغة المهادنة والمصالحة.. سيكوّن له مرجعية محددة بدون شك شأنه في ذلك شأن أي نقد في أي مجتمع آخر، وسيكون له لغة تتسم برغبة عنيفة في إزاحة قديم تهتك أو جديد يتخايل، أو تتسم برغبة في الطلوع بتيار جديد أو التبشير بأفق مغاير. سيكون له ذلك طالما أن كلمة النقد لن تحاصر بعزلة مباشرة من سلطة أو دين أو أخلاق أو تقاليد. لقد حدث مثل ذلك إبان فترة الصراع السياسي والفكري في مصر منذ بدايات هذا القرن. وقد لاحظ الذين عايشوا تلك الفترة أن نقداً يقترن بالحرية ورغبة التحقق الفردي لابد له من أن يزيح الأقنعة مرتين: مرة من وجه الناقد صاحب الرؤية وأخرى من وجه المنقود. ولعل قراءة «الديوان في الأدب والنقد» للعقاد والمازني خير مثال على ذلك. فهو يرينا الناقدين غير متواريين بما يخفي عقيدتهما وأفكارهما ونظريتهما في الشعر والأدب والحياة والسياسة والدين والأخلاق، وهو يرينا المنقود (أحمد شوقي والمنفلوطي وأمثالهما) وقد أزيحت عنهما الأستار الكثيفة التي تحول دون رؤيتهما في حالة من الجمود والصنمية.

وإذن فإن حقيقة اقتران النقد بالحرية ثابتة، إذا كان شاهدها الإيجابي ما ذكرناه في عجالة فإن شاهدها السلبي هو الوسط الاجتماعي والثقافي الذي عاشته النماذج الثلاثة التالية التي تشترك في ملامح وتختلف في ملامح حسب تعبيرها عن حساسية الارتهان بالواقع الاجتماعي المحلي في مشاهده الثقافية المتفتحة، المتحررة:

النموذج الأول

النموذج المتماهي المعزول بحتمية الصراع بين القديم والجديد. ويتمثل في جملة من الكتابات النقدية الصحافية التي تركزت حول إثارة قضايا ذات طابع نظري غالباً كما سنلاحظ ذلك. وقد نشرت في جريدة البحرين وصوت البحرين وفي البعثة الكويتية وكاظمة والرائد ونحوها من صحف تلك الفترة.

النموذج الثاني

النموذج المتماهي المعزول برومانسية ومثالية متعالية على الواقع الثقافي المحلي ومتعانقة مع واقع ثقافي وإبداعي أبعد وأرحب وأكثر شمولا. ونرى هذا النموذج في تجربة الشاعر الكبير إبراهيم العريض، وفي كتاباته النقدية التي شارف بها على نهاية فترة الخمسينات. وإذا كان قد دخل بعضها في عقد الستينات فإنها روحاً ومنهجاً لم تخرج عما كان عليه العريض في العقد الرابع والخامس. من ذاتية ومرجعية كونت نقده الانطباعي.

النموذج الثالث

النموذج المتماهي المندمج في الصراع الاجتماعي والثقافي المحلي والعربي على السواء. ونرى هذا النموذج في أول تجربة نقدية محلية متصلة بالحوار حول قضية الأدب في البحرين ومنطقة الخليج، وحول قيمة ما يكتبه الشاعر في هذه المنطقة، والخطوط العريضة أو المسار العام الذي تتحرك فيه القصيدة آنذاك وقد تمحورت هذه التجربة حول شعر عبدالرحمن قاسم المعاودة الشاعر البحريني المعروف آنذاك بتوجهه نحو قضايا الشباب والوطن والمجتمع. فقد نشر عدداً من الرباعيات التي يعارض أو يحاكي بها رباعيات الخيام الشهيرة، فتصدى لها أحد المثقفين بالنقد ومن ثم بدأت تجربة حوار نقدي لم تشهده الصحافة ولا المجتمعات في الخليج من قبل.

وسنعتمد كثيرا على دراسة النموذج الثالث، لا من أجل التعبير عن الانحياز لها من الوجهة النقدية وإنما من أجل صياغة السؤال المنهجي لهذه الدراسة، وهو ما مدى انفتاح رؤية النقد حين ترتهن بانفتاح في المجتمع والثقافة؟ وماهي حدود الانزياح أو التماهي حينئذ في الآخر (المرجعية) وماهو دورها الحقيقي؟ . . هل هو دور معرفي نقدي أو هو دور اجتماعي وثقافي عام؟ وفي كل ذلك . . هل كانت مرجعية الانفتاح لهذه التجربة دالة فعلا على ضرورة ظهور تجربة النقد في مجتمع البحرين والخليج آنذاك ؟

هذا سؤال في صيغة مجموعة من الأسئلة لا يطرحها النموذجان الأول والثاني بمقدار ما يطرحها النموذج الثالث، ومن هنا وبعيدا عن أي تفاصيل تاريخية فإننا سنعتبر تجربة النموذج الثالث هي البداية الفعلية لتجربة النقد. كما سنتوقف عندها بوصفها نموذجاً فكرياً لأسئلتنا النقدية الراهنة. ولن نغفل خلال ذلك أن نسوق تجربة هذا النموذج في سياق المقارنة مع النموذجين الأول والثاني. كما لن نغفل تداعيات الظرف الثقافي العام للفترة. ولذا فإننا سنتوقف أولا من النموذجين الأولين لننتهي بعد ذلك إلى التجربة النقدية المندمجة في الصراع الاجتماعي والثقافي والمتمحورة حول شعر عبدالرحمن المعاودة.

النقد بين المجتمع والصحافة

الانزياح نحو القديم والجديد

محور الخطاب النقدي في هذا النموذج الأول يتراوح بين الذهاب إلى القديم والدفاع عنه والتذرع به أو الذهاب إلى الحديث والتعلق به إما هجوما على ذلك القديم ومحاولة الكشف عن جموده. أو شروعاً في صياغة هذا الجديد ومحاولة التعريف بأفكاره وفنونه. وتتوزع النتاجات في سياق هذا النموذج فوق مجموعة كبيرة من الكتابات معظمها في الصحافة وقليل منها تضمنته إشارات بعض الكتاب في أنشطة أخرى أبرزها كتاب عبدالعزيز الرشيد «تاريخ الكويت» في جزئه الثاني بوجه خاص. وفي كل ذلك تبرز ظاهرة أساسية وهي انزياح صيغة الصراع الاجتماعي الديني والثقافي والفكري في صيغة الصراع بين قديم وجديد، وكأن «القديم» و«الجديد» عنوانان أو رمزان لمجموعة متعددة من الثنائيات التي لا يصرح بها المجتمع ولا يسمح بظهور ملامحها المباشرة، وهي ثنائيات مغيبة بحكم الضبط الاجتماعي والسياسي وطبيعة التركيب الاجتماعي والثقافي والديمغرافي المزدوج والمتنوع لسكان منطقة الخليج. فهناك السنة والشيعة والحضر والبدو، والقبائل المقيمة والأخرى الوافدة، والعرب المنزاحون من قلب الجزيرة العربية والآخرون المنزاحون من المناطق والسواحل المجاورة كالعراق وإيران.

وهناك ثنائيات قومية، ومذهبية تقيم الفواصل بين تزمت وتزمت وسلف وسلف وتخلف وتحرر إلخ. ذلك مما ورثته مجتمعات الخليج من تكوينات القرن الماضي. وخاصة بعد انتهاء مرحلة الدويلات، واستقرار أشكال الحكم، وقيام معاهدات الحماية مع بريطانيا، وتثبيت شكل الخارطة السياسية للمنطقة.

ومما لاشك فيه أن ظهور الصحافة في البحرين والكويت من أهم عوامل اشتداد حركة الانزياح، وربما انكشاف ما ظلت تستنبطه هذه الحركة من أفكار استهدفت توجيه النقد إلى المجتمع والثقافة والأدب. وقد ظلت الصحافة تقف وراء دخول مجتمعات المنطقة إلى عتبات العصر الحديث نظرا لارتباطها بتداعيات «المجتمع الحديث» بدءا من التعليم وشيوع الوعي والقراءة ومحاربة التخلف والجمود، ومروراً بدخول المطابع والكتب والصحف والمجلات وظهور المكتبات والتعرف على الفنون الحديثة والأفكار الجديدة في السياسة والأخلاق والدين والاقتصاد. وانتهاءً بمعرفة الآخر بكل ما يعنيه هذا الآخر من اختلاف وتناقض أو من إعجاب وتسامح. ولم يكن هذا الانفتاح الثقافي في الربع الأول من القرن الحالي يعني نهاية للمجتمع التقليدي. . بل العكس. . لقد أثار الإقبال على جديد العصر استفزاز ذلك المجتمع، فتهيأ المثقفون التقليديون بمواقف أكثر صلابة، سنجدها تنعكس على السياسة والمجتمع والثقافة في آن واحد.

ففي السياسة يزداد التحالف التقليدي بين التجار والأعيان من جهة والسلطة التقليدية السياسية من جهة أخرى. . في الكويت مثلا عبّر هذا التحالف عن قوته في حادثة هجرة تجار اللؤلؤ التي ذكرها عبدالعزيز الرشيد، والتي جعلت الحاكم (مبارك الصباح) يرضخ لشروط التجار والأعيان ويذهب إلى البحرين معتذرا عمّا بدر منه بعد منعه الغواصين من البحر.[٤] لقد صكت هذه المصالحة تحالفاً بعيد الأثر بين السلطة والمثقف التقليدي في الكويت، نجد له امتداداً قوياً في البحرين حين انعقدت صيغة التحالف مرة أخرى في الحركة التي قادت إلى خلع الحاكم من قبل الإنجليز (الشيخ عيسى بن علي الخليفة) فبعد سلسلة من الأحداث

الاجتماعية والسياسية يتقدم التجار والأعيان ذوي الاتجاه الإصلاحي التقليدي بمطالب من شأنها إصلاح الوضع الإداري والاجتماعي وتوثيق شكل التحالف مع السلطة السياسية، وقد كان من بين ذلك إقامة مجلس شورى يضم أولئك الأعيان.

وفي الثقافة وجدت السلطة التقليدية أن حليفها الأهم هو المثقف التقليدي الذي يتذرع بالهوية الإسلامية والعربية، ويرفع شعار الإصلاح في شئون الإدارة والقضاء والتعليم ونحوها، ولعل أمثلة ذلك واضحة في ظهور عدد من الشيوخ والأساتذة الذين يمثلون النخبة التقليدية المثقفة من أمثال الشيخ يوسف بن عيسى القناعي، والشيخ عبدالعزيز الرشيد في الكويت، والشيخ عبدالوهاب الزياني في البحرين. مثل هذا النموذج للمثقف آنذاك سيقف في منطقة وسط بين تيار إسلامي متشدد يطلق التكفير على أدنى مبادرات الإصلاح والنهوض، وبين تيار مندفع ومناهض بصورة غير مباشرة لأشكال التحالف القبلي مع السلطة نجد آثاره جلية في أحداث سنوات العقد الثالث من هذا القرن في البحرين خاصة.

وإذن فإن المجتمع الذي ظهرت فيه كتابات النقد من خلال الصحافة مجتمع تقليدي رغم شعارات الإصلاح، ومواجهة التزمت، ومهاجمة أصحاب الخزعبلات التي رفعت لواءها بقوة مجلة «الكويت» لعبدالعزيز الرشيد. إن الصحافة شأن ثقافي مستحدث يفتح نوافذ المجتمع على الآخر، ويهيىء الفرصة لدخول الجديد بدون شك، ولكن يستعصي على هذا المجتمع التقليدي القبول بكل ما تنفتح عليه الصحافة والثقافة.. وهكذا كان الواقع أمام مفارقة: مجتمع صلب الأحكام والمعايير والتقاليد، وصحافة متراخية متوثبة لم توضع لها بعد القوانين الكافية للرقابة عليها حتى فترة الخمسينات(٥).

وتقف تفاصيل الصورة السابقة حول ظاهرة انزياح قضية الصراع بين القديم والجديد في مجمل الخطاب الثقافي والنقدي للصحافة الكويتية والبحرينية، وتتجلى الصيغة الحقيقية لهذه القضية في أن القديم هو المجتمع نفسه والجديد هو الصحافة نفسها. بكل ما كان عليه خطابها الثقافي. ففي المجتمع لم يكن الصراع قابلا للظهور إلا حين يبلغ القهر الاجتماعي درجة قصوى تقتضي اجتراح عوامل الضبط والكبح مهما كانت قوية. كما حدث مع ردود فعل منع تجارة الرقيق والحوادث الطائفية المتفرقة على امتداد سنوات هذه الفترة. وفي الصحافة لم يكن ممكنا إتاحة الفرصة الكاملة لظهور ذلك المكبوح، المقيد بالضوابط(٦) ومن هنا استقطبت قضية الصراع بين القديم والجديد انزياح الكثير من المكبوح والمقيد، وأصبحت عنوانا لكل ما يطرح آنذاك، ورغم أن الخطاب النقدي الذي صاغها لم يكن يتذرع برموز وتوريات، ولم يتخذ صوراً بعيدة عن الواقع، إلا أن جميع المثقفين الذين أرادوا الطلوع بموقف تحرري بعد موقف الإصلاح كانوا يرمون بحجرهم إما في مواجهة رموز الإصلاح التقليدي.. أو في الدعوة إلى الظهور بأفق مغاير وجديد في مجال الأدب. كالدعوة إلى النقد أو كتابة القصة والرواية والمسرح، والتعريف بها بوصفها فنون التعبير عن معضلات المجتمع.

حين ظهرت جريدة البحرين لم تكن القصة ولا المسرح من الفنون المعروفة، وإذا ظهر منها بعض أمثلة ففي حياء وحذر شديدين، وقد حرصت الجريدة بدفع قوي من صاحبها ومؤسسها عبدالله الزائد على أن تواجه المجتمع الذي يحقّر القصص والتمثيل بدعوة لاهبة لظهور هذه الفنون. وكأنها تضمر لمستقبل هذا المجتمع التقليدي ضربة قوية عبر فني القصة والمسرح. وهكذا فقد تميز احتضان جريدة البحرين لبعض الفنون الحديثة وخاصة «فن القصة القصيرة» بالحرص على تدعيم تجارب بعض الكتاب في القصة القصيرة

بعدد من المقالات النظرية التي تبرز الأصول الفنية للقصة القصيرة، وتتلمس بعض قضاياها الأدبية التي لابد أن يعي كاتب القصة جوانب أساسية فيها.

وفي أول مقال نقدي نظري تنشره الجريدة بعنوان «لماذا نقرأ القصص» سنجد ثلاث نقاط أساسية تؤكد على وعي صاحب المقال بفكرة الانزياح التي يؤديها الحديث عن فن القصة في مجتمع تقليدي ينظر إلى فن القصة نظرة دونية.. أولها: أن الكاتب ينقض فكرة ارتباط القصص بالتسلية والترويح عن النفس والمتعة، ويؤكد أن وظيفة الفن القصصي أرفع من ذلك وأسمى لأنها تتجه إلى إثارة النفوس بالمعاني الجادة والعميقة، وإيقاظ الغرائز، وإشباع الأحاسيس الدفينة وهي أهداف بعيدة عن طلب اللذة والتسلية.

وثانيها: أن القصص تخطط لفكرة الإسقاط والتقمص التي هي من وسائل الإشباع النفسي.. فالتقاليد والأعراف تحول دون تحقيق الكثير من الرغبات لكن القارىء حين يندمج متقمصا شخوص القصص يتمكن من تحقيق رغباته الممنوعة.

وثالثها: أن القصص تعوض النقص الكبير الذي يشعر به القراء إزاء الحياة باتساع معانيها ومطالبها(٧).

وتكمن أهمية هذا المقال في أنه يصطدم مع القارىء العادي، ومع الوعي العام في المجتمع التقليدي.. فالأول مضغوط بالشائع عن القصص من أنها وسيلة تسلية، وقد اصطدم صاحب المقال مع ذلك بعنف ورده بمنطق إيقاظي واعي بالوظيفة الاجتماعية والنفسية للقصة. والثاني مضغوط بالضوابط والتقاليد وقد رأى المقال أن القصة تخترق ذلك وتتجاوز عنه بوسائلها الفنية. وفي الحالين تظهر نبرة خطاب تعليمي يستبطن ظاهرة اعتناق الجديد «فن القصة» ويستشرف الإمكانيات الهائلة لهذا الفن في مواجهته للمجتمع التقليدي، واختراقه لأحكامه ومعاييره. وهو ما نراه في مقال نقدي نظري آخر بعنوان «أثر القصة في تربية الأطفال»(٨).

تنتقل نبرة الخطاب التعليمي (في مقال آخر نشر لباحث من عدن لم يذكر اسمه) إلى المستوى الفني فيعني أولاً بمسألة المصطلح «القصة» و«الرواية» والفروق الفنية بينهما، والتي يحصرها في وحدة الحدث والشخصية والعاطفة مع الأولى، وتنوعها وتوزعها مع الثانية. ثم يمضي مع بعض أصول وقواعد القصة، وبنائها الذي يحدده في التمهيد والخطة والهيكل والحل. ورغم التباس مصطلح فن القصة القصيرة بالفن القصصي عامة لدى الكاتب إلا أنه يبرز ملامح فنية هامة لهذا الفن الجديد، ويصحح مفاهيم خاطئة، ويؤكد عدم سهولة هذا الفن.

وقد اشتد الهاجس التعليمي في الخطاب النقدي الذي أتت عليه جريدة البحرين مع فن القصة في مقال آخر بدون توقيع تحت عنوان «القصة وأثرها في المجتمع» وهو مقال يعبر عن شعور قوي من أبناء جيل الفترة بضرورة خلق أدب القصة القصيرة في الحركة الأدبية البحرينية، بينما أدب القصص تاريخ حافل بجلائل الأحداث في الأدب العربي القديم والحديث(٩).

ولن نستطرد كثيرا في عرض مؤشرات انزياح الجديد في الخطاب النقدي النظري الخاص بالفنون الحديثة، فغاية الأمر في تتبعنا لمساره إنه كان يستقطب الاتجاه إلى المغايرة ويواجه التقليد لا بأسلوب مهاجمة القيم والأحكام التقليدية في المجتمع. وإنما بأسلوب الدعوة إلى استحداث الفنون القادرة على تمثل المجتمع بمختلف مشاكله وقضاياه. وكذا فإننا لن نطوّف كثيراً مع مؤشرات انزياح القديم في الخطاب النقدي خلال

هذه الفترة. فقد ذكرنا سابقاً أن القديم يتمثل في صلابة المجتمع التي قدر للصحافة أن تدخل معها في صراع مستمر ومنقطع، خفيّ وظاهر. . ورغم ذلك فقد عبرت بعض الآراء المبكرة لكتاب يعدون من رواد الحركة الأدبية والنقدية في المنطقة أمثال عبدالرزاق البصير، عبرت عن انزياح واضح للقديم بصورة متزمتة وغير واعية تمثلت في الاستهانة بفن القصة والرواية واعتبار بعض أعماله الشهيرة أعمالاً فارغة،(١٠) وقد تكرر انزياح القديم في وعي هذا الكاتب فيما كتبه عن مفهوم النقد في مجلة كاظمة عام ١٩٤٨ . حيث قصر معناه على معرفة الجيد من الرديء مبتعداً بذلك عن وظيفته الفكرية والجمالية ودوره في تجديد روح التجربة الأدبية وملامحها وتياراتها المختلفة.

وقد لا نأخذ على كاتب بمثل أهمية عبدالرزاق البصير آراءه المبكرة تلك. فقد جاءت في مرحلة دقيقة من تطور التجربة الأدبية، لم تعرف فيها بعد فنون القصة والمسرحية ولم يكتب النقد المندمج اندماجاً كليا في الحركة الأدبية. وكان كثيراً من كتابنا (ومنهم البصير بدون شك) يبحث عن الجدية الظاهرة فيما يكتب آنذاك، ويحرص على أن تتلقى الأجيال نتاجاً أدبياً يذهب مباشرة إلى الموضوعات الكبيرة والقضايا الأساسية دون لف أو دوران. إن الحوار النقدي حول «القديم» و«الجديد» في هذه النماذج لا يرتكز فوق أرضية الممارسة النقدية، أو التجربة الأدبية. . فالذين يتحدثون عن هذه القضية مثقفون تجرفهم اهتمامات شتى بالأدب والسياسة والثقافة عامة من أمثال عبدالله الزايد في البحرين، وعبدالرزاق البصير في الكويت، إنهم يمرون على قضايا الثقافة في سياق تكوينهم الثقافي المبكر، ولذا قد يتوارون خلف توقعات مستعارة، وقد ينزلقون إلى مواقف متناقضة كما رأينا. لكنهم في مجمل الأمر يواجهون بأسئلتهم ومقارباتهم حول القديم والجديد أطرافا تتباطن خلف مفردتي القديم والجديد، وتتستر خلفها بوعي أو بغير وعي.

وفي كل الأحوال سنرى أن قضية الصراع بين القديم والجديد لم تكن تجسد صراعاً حقيقياً في مجتمعات الخليج العربي. . لقد كانت مجرد قضية منزاحة في سياق ظهور الصحافة وتزايد نشاطها الثقافي. . فقد كان يقف وراء هذه الصحافة شخصيات ذات صلة وثيقة بالسلطة السياسية، يدخلون معها في تحالف طبيعي غير مباشر ويعبرون من ثم عن ازدواجية ثقافية. . فهم مع السلطة وهم أيضا مع الجديد القادم الذي يبشر به العصر الحديث، وتدل عليه مؤشرات الانفتاح على الآخر. ولعل من أهم الأمثلة ذلك الخطاب الثقافي الإصلاحي الذي كانت عليه مجلة «الكويت» لعبدالعزيز الرشيد ثم كتابه الهام في التاريخ الثقافي والسياسي للكويت بعنوان «تاريخ الكويت» الذي صدر في العشرينات (١٣٤٤هـ).

لقد كانت مجتمعات الخليج العربي تنهض من غفوتها بتدرج وبطء. ولم تدخل بعد مرحلة الطفرة (بعد الخمسينات). ولذا كان الجديد يتسلسل دون تطرف، وكان الشعراء يواجهون المتزمتين في المجتمع بالنقد الشديد (تجربة الشاعر صقر الشبيب مثلا) لكن ذلك يحدث وفق سنن التطور الطبيعية لمجتمع في طور النهوض. أما قضية القديم والجديد فلم تكن قضية صراع فكري تتصل لها جذور بواقع اجتماعي أو ثقافي أو أدبي في مجتمعات الخليج. وإنما كانت قضية تنزاح في سياق رفاهية خطاب المثقفين، وبحثهم الدائب عن منابع يوجهون بها قضية الصراع المتستر داخل المجتمع نحو مشاغل ثقافية بعيدة تتأطر بالجدية والالتزام.

وهناك تجربة دالة في هذا السياق نجدها في جريدة البحرين، فقد ثارت قضية فكرية بين أحمد أمين وزكي مبارك حول القديم والجديد أو الأصالة والمعاصرة، وكيف يمكن تجديد الأدب؟ استلهاماً من التراث أم توجهاً

خالصاً نحو الجديد. هذه قضية لا نرى لها صلة بـالثقافة المحلية لمجتمعات الخليج لأن مجال الدراسة الأدبية والبحث الفكري لم يعـرف بعد في هذه الثقافة، لكن أصـول هذه القضية معروفة في كتابـات جيل طه حسين والعقاد وهيكل وأحمد أمين وغيرهـم. . وعلى الرغم من ذلـك فإن كتاب جريـدة البحرين يذهبـون نحو هذه القضية ويناقشونها دون أن يكـون لهم أدنى ممارسـة فيها. فيـذهب عبدالـرزاق البصير في حواره النقـدي مع عبدالرحيم روزبه نحو الأخذ بمنهج أحمد أمين بينما يذهب الآخر في الأخذ بمنهج زكي مبارك. وهنا سنصطدم مع تناقض صريح في مجمل الخطاب الذي دلت عليه مقالات الكاتبين، فالأول يدعو إلى تحرر الأدب وانفتاحه وعـدم الاقتران الأبدي بماض لا يتنـاسب مـع الحاضر. بينما كان قبـل ذلك لا يعترف بقيمـة الفنون الجديـدة كالـرواية والقصة. والثاني سيـأخذ بمنهج زكي مبـارك بينما سنراه يدافـع عن تجديدات عبدالـرحمن المعاودة في رباعياته في سياق النموذج الثالث الذي سيأتي ذكره في الدراسة.

وإذن فإن نماذج الخطاب النقـدي والثقافي الذي يصنب في إطـار قضية القديم والجديـد نماذج تصدر عن تماه في نموذج آخر من الخطـاب النقدي والثقافي، وهو النموذج المتحقق عن أصالـة وتجربة وممارسة في مصر بـوجه خـاص. لقد نشـأ المسرح هناك فكـان مـن الضروري الأخذ بـه وظهرت القصـة والروايـة فظهرت دعوة إلى ظهورهما في البحرين والكويت، وظهر النقد بمعـاركه الفكرية فكانت الدعوة إلى ذلك تصل إلى حدّ افتعال قضاياه ومشكلاته.

لقـد كانـت مجتمعـات المنطقـة في العشرينات والثـلاثينـات والأربعينـات تموج تحت صراعات سيـاسيـة واجتماعية دقيقـة جداً، وكان التكويـن الإداري والسياسي والثقافي للسلطـة يعاني من مشاكـل خطيرة بعضها يتصل بتـوتر الصراعـات المحلية وبعضها يتصـل بتوتر العـلاقة مـع الآخر المتربص بـالمنطقة. الإنجليـز من ناحية، وإيران والعراق من ناحية أخرى. لكن الـواقع الثقافي لم يكن قادراً على استبطان مثل هذه المشاكل أو القضايا، ولم تكـن الحريات آنذاك تسمح بمناقشـة مصائر علاقة السلطـة بالإنجليز وبالشعوب وبـالقضايا القومية والوطنية. وحين تطاول بعض مثقفي الفترة بالتدخل تعرضوا لأشكال حادة من العقاب. كما تدل على ذلك مـا آلت إليه الحركة الـوطنية الإصلاحية في الكـويت والبحرين. وهكـذا فإن مثل هذا الظـرف السياسي والثقافي لم يكن يضـع نماذج الخطاب النقدي حول القديـم والجديد إلا في سياق التماهي والانـزياح. التماهي الذي يجعلها ترتهن مـرجعياً بثقافة أخرى وممارسـة أدبية أخرى (تحدث في مصر غالبا) تذهـب لتقمص بعض أدوارها في الصراع. والانزيـاح الذي يجعل خطابها المستنبـت دالاً على محاولة لا واعية للانصراف عـن قضايا الصراع الثقافي الحقيقية نحو صراع ليست له ممارسة على صعيد الحركة الثقافية في الكويت والبحرين.

تجربة إبراهيم العريض النقدية

نموذج الخطاب النقدي المعزول بالمثالية الرومانسية

يتمثل هـذا النموذج في تجربة الشاعـر إبراهيم العـريض مع النقـد، وهي تجربة تأتي في نهايـة الفترة المعنية بالـدراسة إلا أننا نرى ضرورة للتـوقف معها من أجـل تحديد مسارها ومـلامحها الهامة في سياق حـركة النماذج الثلاثة، وعـلاقاتها المتداخلة والمتقاطعـة قرباً وبعداً مـن مرجعيتها في الواقع الثقـافي والأدبي المحلي، أو ذهابا وتقليداً من مرجعيتها في الثقافة العربية أو الأجنبية.

وأول ما يشدنا نحو تجربة العريض النقدية هو صمتها المطلق نحو الواقع الثقافي المحلي، ففي جميع ما نقرأ في هذه التجربة لا نجد أية إشارة لا من قريب ولا من بعيد إلى حركة الشعر في البحرين والخليج قديماً أو حديثاً. . ولسنا في حاجة إلى تبرير ذلك بنشأته الأولى في الهند ومولده عام ١٩٠٨ في بومباي، وقضائه فيها العقدين الأولين من عمره، أو بثقافته الأجنبية الأولى التي تلقاها من المدارس الهندية بالإنجليزية. وذلك أن الشاعر عاد إلى البحرين في ١٩٢٢ واستقر مع أهله وتعلم العربية، وأتقنها وظهرت موهبته في فترة مبكرة. ولمع اسمه شاعراً في الثلاثينات والأربعينات وهي فترة الزخم الثقافي الأول الذي شهد ظهور النماذج النقدية الأولى في الصحافة والأندية والجمعيات الأدبية والخيرية.

لقد عايش العريض فترة صدور جريدة البحرين بوصفه واحداً من كبار المثقفين والمبدعين في البحرين والخليج، ومع ذلك فإن جميع ما أثارته هذه الجريدة من قضايا ثقافية ونقدية لم تحرك فيه ساكن همه بالواقع الثقافي المحلي، ولم يعن بالاندماج في معتركه إلا في إطار همه الخاص، ونظرته الثقافية المتمثلة بحساسية المغايرة، ثم عايش المرحلة الثانية في تاريخ الصحافة البحرينية عندما صدرت مجلة صوت البحرين في عام ١٩٤٩، وقد احتفت هذه المجلة بصوت العريض شاعراً ودارساً للشعر وقضيته. وفتحت له المجال للكتابة، فنشرت مختاراته الشعرية، ونشرت قراءاته لنماذج من الشعر العربي الحديث سماه «نفح الطيب». ثم أخرجتها المجلة بعد احتجابها في كتاب بعنوان جولة في الشعر العربي المعاصر في عام ١٩٦٢. وفي آخر عهد المجلة بالصدور نشرت «الشعر وقضية في الأدب العربي الحديث سنة ١٩٥٥».

وعلى الرغم من أن «صوت البحرين» قد سخرت الإمكانيات الواسعة للعريض كي ينشر نتاجه إلا أنه ظل يمثل صوتاً منفرداً في تيار الحركة الشعرية والنقدية في البحرين والخليج. وقد كانت المجلة ذات اهتمام واسع بالقضايا الثقافية والاجتماعية المحلية، لكن ذلك لن يغري العريض بتناول جانب من هذه القضايا وإنما كان يذهب بعيداً ليعمق التوجه العربي في اهتمام المجلة بالثقافة والشعر في البلاد العربية.

وقد مضى العريض في عزلته عن الثقافة المحلية إلى أبعد من ذلك عندما ظل يراسل الأدباء العرب، ويقيم معهم صلاته وحواراته ويهديهم نتاجه الجديد ويجد منهم التقريظ والإعجاب(١٣) وقد عزز العريض صلته بصاحب «الأديب» (البيراديب) فنشر له كتابين كانا في الأصل محاضرتين طويلتين الأول بعنوان الأساليب الشعرية ١٩٥٠، والثاني بعنوان الشعر والفنون الجميلة ١٩٥٢.

وفي كل هذه الأعمال من مختارات ودراسات لم يأت العريض على ذكر شاعر واحد من شعراء المنطقة العربية في الخليج، ولم يجد في نتاج أحد ما يستحق أن يذكر في سياق تأملاته النظرية في قضايا الشعر. وظاهر الأمر أنه كان يفعل ذلك بوعي ورؤية واضحة انطلاقاً من إحساسه القوي بذاته المغايرة أولاً. واعتقادا بأن التراث الشعري الحديث في المنطقة لم يرق إلى المثال النموذجي الذي تتماهى فيه حساسيته الشاعرة. لقد كان يتخير نماذجه وفق مثال غير متحقق من وجهة نظره في التجربة الشعرية المحلية. وقد تحاشى التعبير عن ذلك في خطابه النقدي، ولكنا نعتقد أن هذا الخطاب بوصف سكوته المطلق عن أية أمثلة من الشعر العربي في البحرين والخليج يعني تعبيراً عن إحساسه الذاتي واعتقاده النقدي السابقين.

وقد انعكس الموقف النقدي للشاعر على موقفه من الشعراء المعاصرين له بصورة لافتة للنظر، فقد تمكنت شخصيته الأدبية، ورسخت له مواقف معروفة يقدرها شعراء بلاده حق التقدير، ولكن حين اضطرته حدود المجاملة ليكتب مقدمات لبعض الدواوين أو الكتب لم يجد مفراً من الالتفاف والدوران بعيداً، فكان ينتهي

إلى أحكام عامة لا تنطوي على قيمة فكرية ولا تدل على ممارسة نقدية لصاحب التجربة. ومن الأمثلة على ذلك تقديمه لديوان عبدالرحمن المعاودة «لسان الحال» سنة ١٩٥٢. الذي لم يتجاوز وصفه بشاعر الشباب، أو تصنيفه بين ثلاث فئات للشعراء: مصور لعصره ومصور لبيئته ومصور لنفسه. وقد وضع المعاودة ضمن الشعراء الذين يصورون بيئتهم[١٤].

ونرى أن العريض لم يخلص لشيء في مجمل خطابه النقدي قدر إخلاصه لنفسه بوصفه شاعراً رومانسيا يتبع منهج شعراء المهجر ومدرسة أبولو في الشعر والنقد والميزان الجديد. وهو بذلك لا يغترب عن صيغة التماهي التي لفّت نماذج الخطاب النقدي المطروحة مع اختلاف بسيط في حالة الشاعر العريض. فالنموذج الأول الذي اتينا على ذكره والنموذج الثالث الذي سيأتي ذكره يتماهيان في مرجعية مقترنة بواقعها الثقافي والإبداعي المحلي (التجربة النقدية في مصر) ومن ثم يتشربان روحها المتوثبة المندمجة في ثقافة المجتمع وفي تناقضاتها الداخلية. أما نموذج العريض فيتماهى في التجربة المهجرية خاصة. وهي تجربة بحكم غربتها في المكان لم تكن تطل على مكان محدد تراثا وإبداعاً. كانت تأخذ من القديم ومن الفلسفات الرومانسية الحديثة ومن الواقعية، كما تأخذ من التراث الديني المسيحي، فكانت تستقبل تأثيرات شتى[١٥] وتبتعد عن ملامسة حدود الثقافات المحلية للشعوب. ولذا كانت تخلص لذاتها الشاعرة ولقضية الشعر وحده.. وقد جاء شاعرنا إبراهيم العريض فلم يجد منهجا يتناسب وإحساسه بالذات المغايرة إلا لدى شعراء المهجر، ولذا أخذ عنهم وأصبحت أشعارهم تسيطر على مختاراته التي ينشرها وتهيمن على ذوقه. كما أصبحت تأملاتهم النقدية النظرية والتطبيقية تنطبع على تأملاته أيضا بصورة مباشرة وحتى صلة العريض بالشعر الإنجليزي لم تتحدد لها ينابيع واضحة إلا من خلال سيطرة شعراء المهجر عليه. وخاصة ميخائيل نعيمة وجبران خليل جبران وإيليا أبو ماضي. هؤلاء كانوا بوصلة العريض في فهمه لطبيعة الشعر، وتحديدها في صيغة تنفصل عن المكان المحلي، ولكنها توثق صلتنا بالمثال الشامل الذي يتسع لبحث الأساليب وقضايا الخيال والعاطفة واللغة ونحو ذلك من قضايا المثال الرومانسي في الشعر.

لقد تركزت تأملات الخطاب النقدي لدى شعراء المهجر على أكثر من محور لعل أبرزها: ذات الشاعر وطبيعة الشعر، ولم تتبلور هذه التأملات عن نضج واضح في سياق فهم الممارسة النقدية باستثناء ما نلمسه في غربال ميخائيل نعيمة. وبذا استغرقت هذا الخطاب «انطباعية واضحة» و«ذاتية متضخمة» انعكستا في عدم توقف النقد الرومانسي عند المقاييس والقواعد، والذهاب بدلا من ذلك إلى ممارسة نقدية قوامها التمييز الفطري والموهبة والنسبية في إصدار الأحكام المتصلة بقيمة الأثر الإبداعي[١٦].

ويدخل إبراهيم العريض في صلب الإشكالية السابقة فهو أولاً لن يخرج من إسار المحورين (ذات الشاعر طبيعة الشعر) في جميع كتاباته النقدية، وهو ثانيا يذهب نحو ممارسة الجانب الذاتي والرؤية الانطباعية في العملية النقدية إلى أبعد حدّ معتمداً في ذلك على مرجعية تراث الشعر الرومانسي (المهجري). ففي كتابه «الأساليب الشعرية» يقدم لنا خلاصة ما ذهب إليه المهجريون في فهم أساليب الشعراء. لقد كان المبدع ينسج ذاته من آثاره في نظر ميخائيل نعيمة، وقد كتب في غرباله ما يلي:

«يخلق الكاتب نفسه في كل ما يكتب»[١٧]

وإشارات الخطاب النقدي الرومانسي التي تجعل الإبداع مرتهنا بذات المبدع كثيرة لا حصر لها. ولم يختلف العريض معها بل لقد ذهب إلى تفصيلها وتقنينها عبر كتابه المذكور معتمداً على ذوقه في اختيار النصوص وقدرته الواضحة على تصنيف إحساس الشعراء بالحياة ومن ثم أساليبهم المعبرة عنها. وقد جاءت الفقرة التي تشكل أساس التأمل النقدي النظري الانطباعي لدى العريض صدى واضحاً لعبارة نعيمة حيث يقول:

«كلما أمعنت النظر في الشعر ـ بالمعنى الذي يجب أن يفهم الشعر ـ تبين لي بوضوح وازددت يقينا أنه (أي الشعر) ليس سوى تعبير عن الشخصية «شخصية الشاعر»، وأن الاختلاف في التعبير بين شاعرين يتناولان موضوعاً بعينه أو يستجيبان لعاطفة واحدة لا يمكن فهمه إلا برده إلى الوسائل التي تتكافأ مع شخصية كل منهما في التعبير عن نفسها، حسب موقف كل شاعر من الحياة، ونظرته إليها في وشاح هذا الأسلوب. فالأساليب إنما تختلف باختلاف طبائع الشعراء..»[١٨].

هذه المقولة راحت بشاعرنا نحو تصنيف أساليب الشعراء حسب مواقفهم وحضورهم في الحياة وهي: الكشف، والتوجيه، والتمثيل، والإغراء والترجيع.. وخلال هذه المواقف دأب العريض على استخراج صورة ذات الشاعر أو أسلوبه معتمداً مرجعيته الواضحة الصلة بأدباء المهجر وأبولو ونحوهم من شعراء الرومانسية العربية، ووليم بليك وكولردج ونحوهما من شعراء الرومانسية الأوربية. أو مرجعيته في التراث النقدي العربي القديم فالشاعر كنبي أو متصوف أو كاهن أو طفل أو متعبد أو مفتون أو مخرج يعكس المرجعية الأولى التي حفلت تأملاتها النقدية بتحديد ذات الشاعر في تلك الأساليب. أما الشاعر كمؤرخ أو خطيب أو معلم أو محدث أو سمير فيعكس المرجعية الثانية التي نجدها في تأملات ابن قتيبة وأبو هلال العسكري والجاحظ وغيرهم.

أما المحور الثاني الذي عالجه العريض بتأملاته النقدية متأثرا بالمرجعية الرومانسية العربية فهو فهم طبيعة الشعر. ونجد ذلك في كتابة «الشعر والفنون الجميلة» كما نجد تداخلا واضحا بين هذا المحور والمحور الأول في الكتابين معاً. ذلك أن طبيعة الشعر لا تنفصل عن ذات الشاعر لدى شعراء الرومانسية. وفي كتاب الأساليب الشعرية يورد العريض تعريفاً للشعر في مدخل الدراسة لا يغترب فيه بعيداً عن غربال ميخائيل نعيمة أيضاً.. فهو يقول:

«الشعر ـ كفن ـ ليس سوى تعبير عن هذا الاحتفال بالحياة يدور على ألسن الشعراء، وصورة من صوره. حسب ما يلائم هذه الشخصية أو تلك من أساليب البيان، شأنه في ذلك شأن الفنون الجميلة التي تستهدف الغرض نفسه بأساليبها المعهودة. بما لكل من منحاه التقليدي وأداته التي يعبر بها، لا يشاركه فيها سواه»[١٩]. وقد كان ميخائيل نعيمة يرى ذلك في قوله:

«الشعر من حيث المصدر واحد.. لأن مصدر الشعر الحياة.. أما من حيث المظهر فالشعر كالحياة كثير الأصناف، عديد الألوان، متفاوت الرتب، ترانا على القياس نفسه نفصل هذا الشعر على ذاك... إن أول ما أبحث عنه في كل ما يقع تحت نظري باسم الشعر هو نسمة الحياة..»[٢٠].

وفي «الشعر والفنون الجميلة» يمضي بعيداً في تفسير طبيعة الشعر فيضع له ذات المقدمات التي وضعها جبران ونعيمة وغيرهما، ويبدأ بمدخل يفترض فيه سراً نقدياً جديداً وهو أن الألفاظ رموز نستطيع من خلالها

أن نستجلي صور المعاني التي نتخيلها، وأن الصلة بين اللفظ والمعنى هي في الواقع صلة الروح بالجسد الحي. ويقرّ العريض منذ الصفحات الأولى بأنه يكتسب هذا المذهب من اضطلاعه ببعض الآداب الأجنبية، لكنه لا يشير إلى مذهب النقاد العرب القدماء في ذلك وخاصة عبدالقاهر الجرجاني رغم أنه سيرجع إلى أمثلة شعرية وقف عندها هذا الأخير، مثل مقطوعة:

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

وشدت على حدب المهارى رجالنا ولم ينظر الغاوي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ومالت بأعناق المطي الأباطح

ولا تهمنا قضية اكتساب الفكرة الخاصة بارتهان الألفاظ ببعضها، فهي قارة وثابتة في مرجعيات الخطاب النقدي للعريض رغم نفيه المتكرر، ولكن ما يهمنا أكثر من ذلك تطبيقاته النقدية لفهم العلاقة تلك، واستجلاؤه لمقوّمات الشعر بعد ذلك. ويواجه العريض إشكالاً منهجياً صريحاً عند تطبيقه لفكرة أن الصلة بين اللفظ والمعنى كالصلة بين الروح والجسد الحي. يتضح ذلك من أن الإجراءات والأدوات النقدية التي يستخدمها ويفهمها لا تتمكن من استيعاب النصوص الشعرية بشمولية تحليلية. وإنما تنظر إليها بجزئية، وتقتبس منها المقاطع الدالة على ملاحظات الاستحسان والاستهجان. وهو في ذلك لايختلف عن نقد القدماء التقليدي، ولا يختلف عن نقد المهجريين الذين لم يتمكنوا من اكتشاف نظرية نقدية متكافئة مع نظريتهم الرومانسية عن الإبداع الشعري. وبسبب ذلك مضت ملاحظات العريض تتحدث عن الألفاظ منعزلة عن المعاني ومنفصلة عن روحها معللاً ذلك بقصدية الإيضاح للقراء(٢٢).

أما بالنسبة لتحديد مقومات الشعر التي ستنهض على أساسها صلة الألفاظ بالمعاني فيلخصها العريض في أربع مقومات وهي: الموسيقى والعاطفة والخيال واللون، وقد رأى شعراء المهجر في هذه المقومات بوصفها أساس نظريتهم في الإبداع، وحاول العريض أن يفعل ذلك أيضا لكن مشكلته تقع في أنه يذهب سريعاً إلى التطبيق على النصوص فيواجه ذات المشكلة المنهجية وهي أنه ينظر إلى كل مقوّم منفصلا عن الآخر في جزئيات أو مقاطع شعرية مبتسرة. وفي أحسن الأحوال يصرح بأن الموسيقى قد تقترن بالعاطفة وحدها أو بالعاطفة والخيال.. أو تستقل(٢٣)، ويسوق أمثلة غير دقيقة على ذلك، يمكن لقراءة نقدية أخرى أن تفترض عكس ما ذهب إليه.

لقد ظلت مشكلة شمولية التحليل أو القراءة النقدية التطبيقية واحدة من أهم عناصر الضعف في نقد العريض. وهي واضحة في الكتابين اللذين أشرنا إليهما. أما كتابه الثالث «جولة في الشعر العربي» فلم يخرج عن نطاق الكتابين السابقين. لقد انعكست في خطابه بصمة الأساليب الشعرية وعلاقة الشعر بذات الشاعر وبالفنون الأخرى، ولم يزد من ثم عن كونه قراءة تطبيقية لتأملاته الانطباعية النقدية السابقة، وقد اعتمد في اختياره للنصوص الشعرية على ذوق متميز واختيار دقيق، أما قراءته لها فقد اعتمدت على ثقافته الشعرية ونظرته الرومانسية المثالية للشعر التي صاغها في الكتابين الأولين.

قد لاحظ عبداللطيف شرارة في تقديمه لكتاب ضم محاضرة العريض عن الشعر ومختاراته الشعرية. لاحظ صاحب المقدمة أن العريض «لم يوضح علاقة الشعر العربي خلال عصوره بالحركات الفكرية والفلسفية، ولم يحدثنا

عن تـأثير الفلسفات الحديثة في الشعر العـربي الحديث. وما كـان لفلاسفة الغـرب لا لشعرائه من أصداء في آثـارنا الأدبية الأخيرة... كما أنه أغفل بيان أثر كل بيئة عربية في تكوين الشاعريات الحديثة..»[٢٤].

ونرى أن اكتشاف علاقة الشعـر بالفلسفات واكتشاف أثر البيئة في مسار التجربة الشعـرية قرينان بمنهج نقدي لم تقف على أرضه الحركـة الرومانسية بثبات. لقد ظل النقـد لدى الرومانسيين ومنهم شاعـرنا العريض معزولاً في حدود تميز الـذات الشعرية بالفطرة والموهبة، ولـذا لم تخرج وظيفة النقد عند العريض عـن حدودها المعزولة في الذات والمتماهية في نظرية الإبداع المهجرية.

إن ما تدل عليـه تجربة النقد عند العـريض حقاً انها طوال رحلتهـا لم تحدد مفهوماً للنقد، ولم تكشـف عن رؤية شاملة لوظيفة الناقد، لأن مثل هذه العملية تعتمد التأسيس الابستمولوجي، وإعادة صياغة المفاهيم في ضوء الرؤية الشاملة. وهو ما لم تنشغل به تجربة إبـراهيم العريض. لقد أعادت صياغة مفاهيم محددة بطبيعة الشعر وبـذات الشاعر كما رأينـا. ولو أنها عرضـت لمفهوم النقـد لوجدت نفسهـا تكسر حدود هذه الصيـاغة المعزولـة. لكنها ظلت بعيدة عـن مثل هذا التأسيـس. وترد إشارة واحدة عـابرة وسريعة في كتاب الأسـاليب الشعرية لا تتجاوز سطرين مشيرة إلى مهمة النقد الأدبي. وتقول:

«إن النقد الأدبي لا يهمه في الشعر - كما لا يهمه في أي فن آخر - قيمة هذه الشخصية بمقدار ما يهمه توفيق الشاعر في تشخيصها وإبرازها للعيان»[٢٥]

ومثل هذه الإشارة لا تقدم لنا شيئا يقع خارج ما ذهبنـا إليه. بل إنها تؤكد ماقلناه من أن الخطاب النقدي عند العريض قد انعزل مع خطابه الذاتي في الشعر. فكما كان يذهب نظريا إلى تحديد مفهوم الشعر بتعبيره عن ذات الشاعر فكذلـك فعل مع مهمة النقد.. لقد بـاتت معلقة باكتشاف قدرة الشـاعر على أن يكون مخلصاً لذاته، وشخصيته المتبلورة في خطابه الشعري.

لقد انتجت تجربة إبراهيم العريض كما كبيراً من التأمل النقدي ومع ذلك لم يكن تأثيرها بحجم كمها، فهي على الصعيد العـربي معروفة ومؤثـرة، ومتواصلة بحكـم صلتها الوثيقة بمـرجعها (حركـة الشعر المهجري وجماعة أبـولو وغيرها) وبوصف تبعيتها لهذا التكوين الإبداعي الجديد في السـاحـة العربية، ولكن لم ينظر النقد العربي إليها نظرته إلى أي تجربة نقدية أصيلة، فلم تحظ بالدرس النقدي الذي حظي به آخرون في بيئات عربية أخرى،[٢٦] وهي على الصعيد المحلي (البحرين والخليج) غير مؤثرة، وتكاد تكون منقطعة عن الواقع الثقافي والاجتماعي. حتى أنها تراءت لدى المثقفين العاديين غير معـروفة رغم انتشارهـا عربياً. لقد انحصرت في دائرة التـأثر الذوقي، ولم تعتمـد موقفاً، وان تذرعت بأحكام تحصنت بثقافة مكنتها من تقنين الأبعاد والأساليب.

مرجعية الخطاب النقدي في الشعر والمجتمع

شعر يلامس الواقع ونقد يمارس النقد

يختلف الظـرف الاجتماعي والثقـافي الذي ظهر فيـه عبدالـرحمن المعاودة عن الظـرف الذي ظهـر فيه إبراهيم العريـض اختلافاً شديداً. فبينما تلعب عوامـل البيئة الأجنبية ثقافة ولغة دورا أسـاسيا في تكوين العـريض ستلعـب عوامـل البيئة المحليـة نقداً وتغييراً الـدور الأساسي في تكـوين شخصيـة عبدالـرحمن

المعاودة. وتنعكس اختلافات التكوين هذه في التأسيس الشعري والثقافي لدى الشاعرين، ليس في صيغة تنحو بنا نحو المفاضلة بينهما وإنما في صيغة الدور الذي لعبه الشاعران في تكوين مرجعية الخطاب النقدي عندما بدأ يلامس الواقع، ويمارس إعادة صياغة الأفكار والمفاهيم استجابة لنموّ الحركة الشعرية في البحرين خلال فترة الأربعينات والخمسينات.

لقد كانت التجربة الشعرية عند العريض مثقلة بدوافع الانزياح والذهاب نحو مخيلة ترتقي بوظيفة الشعر وتسامى بوجوده، وترتفع به عن مجرد الانشغال بالحياة الاجتماعية، وتفاصيل الواقع. وتستقر به في كون أشمل وأجمل وأكثر مثالاً مما يتبدى في المجتمع. ولذا لم تكن مهيأة للمساهمة بقوة واضحة في تأسيس مرجعية الخطاب النقدي في سياق علاقته بالمجتمع، وربما كانت مساهمتها على صعيد ممارسة نقد الشعر العربي أوضح وأقوى رغم عدم عناية الدارسين العرب بها كما قلنا.

أما التجربة الشعرية عند عبدالرحمن المعاودة فقد كانت مثقلة بدوافع الذهاب نحو الواقع، وربما كانت هذه إحدى مظاهر إشكالياتها كما يرى بعض الباحثين[٢٧] لكنا نرى أن هذا الذهاب يشكل جذوراً حقيقية للقصيدة الواقعية التي ستزدهر مع بداية الستينات على يد محمد الفايز وعلى عبدالله خليفة وقاسم حداد وغيرهم.

وقد لا نجد مثيلاً للمعاودة في هذا التوجه للواقع سوى عند شاعر الخليج خالد الفرج الذي ارتهنت القصيدة عنده بشعور وطني حاد يلامس الواقع بصورة يفرغها أحياناً من القيم الفنية، وفي كلا الحالتين (المعاودة والفرج) سيكون الواقع مصدراً هاماً من مصادر تكوين الخطاب النقدي. ففي حالة الفرج تظهر أولى بوادر النظر الشامل في نقد الواقع الثقافي، وتقييم معطياته بنظر يعارض السائد ويغايره كما نجد ذلك في مقال مبكر نشره سنة ١٩٢٧، فقد رأى أن الحركة الأدبية في البحرين والكويت تتمثل في ظهور ثلاث مدارس وهي المباركية والأحمدية في الكويت والهداية الخليفية في البحرين، لكنه نقد بعض مظاهر التأسيس في هذه المدارس سواء ما اتصل منها بالمناهج أو بتلاعب بعض الحكام.[٢٨]

هذا نموذج مبكر جداً من نماذج اقتران تجارب الشعراء بتأسيس المرجعية النقدية، قد ينطوي على الانفعال، وقد يشف بتفاصيل الاندماج في تناقضات الواقع الثقافي آنذاك لكنه في المحصلة النهائية يمثل جانباً من المعادلة التي نراها واضحة في أن الشعر حين يلتهب بالنظر إلى الواقع يبدأ تراكم مرجعية الخطاب النقدي في الظهور بصورة تندمج هي الأخرى في نطاق الواقع. ويمكن ملاحظة مظاهر من ذلك أيضاً فيما خلفته تجربة صقر الشبيب الشعرية من حوار نقدي تطاول على سلطة رجال الدين الذين وصفهم بالجهل، وقد صنعت مثل هذه التجربة البواكير الأولى في مطالعة حركة النهضة الأدبية في الكويت كما عبر عنها عبدالعزيز الرشيد في كتابه «تاريخ الكويت». وهو الكتاب الذي حدد لأول مرة مسار الحركة الشعرية والثقافية في الكويت في فترة العشرينات موضحاً ملامح هذا المسار في ظهور المدارس النظامية، والنادي الأدبي والجمعية الخيرية، والمكتبة الأهلية ودخول الصحافة، فضلا عن عرضه المفصل لما يسميه بأقطاب حركة النهضة في الكويت، وهم بيوتات الكويت الذين عرفوا بفضلهم ومناصرتهم كل مشروع خيري وعلمي وأدبي من أمثال آل خالد والنقيب والقناعي، ومنهم مصلح الكويت (الشيخ يوسف بن عيسى القناعي) والبدر (منهم ناصر البدر) والغانم وغيرهم[٢٩]

ولا يختلف الأمر مع الشاعر عبدالرحمن المعاودة في البحرين، فقد بدأ تجربته الشعرية مندمجاً مع الواقع. ينظر إليه برؤية نقدية حادة، ويتراءى له حلم التغيير خلال هذه الرؤية متجسداً في مثال لم يتحقق إلا في الماضي (أمجاد العروبة والإسلام). ومن أجل ذلك ارتهنت تجربته الشعرية بثلاثة عناصر تشد الواقع والماضي بحبال قوية: الأول هو مرجعية الخطاب الثقافي العربي تاريخاً وإسلاماً وشعراً. والثاني هو الموقف النقدي من الواقع. والثالث هو المثير النفسي الذي يجسد انزياح الماضي على الحاضر، ويكوّن مشاهد الصدام الحاد بين المعاودة ومعضلات الواقع.. ويتمثل هذا المثير في المناسبات القومية والدينية التي يقف الشاعر خلالها ملتهب الوجدان متيقظ الإحساس.

لقد دفعت الرؤية السابقة المعاودة للاحتماء بالماضي حقاً، كما وثقت صلته بالنمط الكلاسيكي في الشعر وأصبح شاعراً مسكوناً بتمثل مشاهد التاريخ وحوادثه. مما جعله يكتب سلسلة من المسرحيات الشعرية، لكنه رغم ذلك وجد في الواقع أرضاً يحتمي بها ساعدته كثيراً على إثارة وعيه بتغيير الواقع، وإصلاحه، وهي الحركة الوطنية في الأربعينات والخمسينات. فقد حمل المعاودة هاجس هذه الحركة، وموقفها القوي المنحاز للرابطة القومية، وشارك «هيئة الاتحاد الوطني» احتفالاتها الوطنية، مسخراً شعره صوتاً معبراً عن تلك الحركة. وقد انعكس كل ذلك في تجذر مرجعية الواقع والتراث في أشعار المعاودة. فقد تمرد على الأوضاع الاجتماعية المتردية من ناحية، واستمد مواقف قوية من التراث العربي، وخاصة من الشعراء الذين كرسوا فكرة الاعتزاز بالعروبة في فترات الاتصال بالأمم الأجنبية (الروم والفرس) كالمتنبي وأبي فارس الحمداني.

وفي سياق الانفعال المباشر بالحياة، والمجتمع، واستجابة عبدالرحمن المعاودة لظروف المرحلة التاريخية تتأسس صلته بجريدة البحرين. أو قل بصاحبها عبدالله الزائد، وتتكون علاقة صداقة بين الشاعرين والكاتبين، يجمعها الحسّ الوطني، والتطلع إلى خلق مجتمع جديد، وثقافة عربية جديدة.

وتحتضن هذه الجريدة صوت المعاودة بصورة لافتة للنظر، ففي السنة الأولى والثانية من صدورها ظلت تنشر قصائده في المناسبات الوطنية والدينية مطلقة عليه لقب «شاعر الشباب» وفي الفترة من منتصف أكتوبر ١٩٤١ وحتى نهاية فبراير ١٩٤٢ لم يخل عدد من هذه الجريدة من ذكر المعاودة سواء عبر شعره أو عبر الكتابة عن شعره. لقد امتلأ الرأي الثقافي العام في البحرين بهذا الصوت الشعري المستفز للحركة الثقافية، وقد ازدادت هذه الحركة امتلاءً وغنى عندما نشر رباعيات شعرية يعارض فيها رباعيات الخيام، وضجت الجريدة بالمقالات النقدية حول هذه الرباعيات وشعر المعاودة، فضلا عن تداعيات كثيرة علقت بها تجربة المعاودة في هذه الرباعيات.

وقد اهتم بعض الدارسين بهذه التجربة النقدية المبكرة، لكن هذا الاهتمام على الرغم من أهميته وحيويته، لم ينطلق من مدخل نقدي قدر انطلاقه من تاريخ الأدب والنقد. بمعنى أنه لم يضع تلك التجربة في سياق علاقتها بتحديد مسار الحركة الشعرية أولاً، ومسار التجربة النقدية بوصفها تجربة ترتكز على مرجعيات معقدة، قد تتصل بتناقضات حادة في صلب الثقافة المحلية. هذا مادلت عليه الدراستان الأكاديميتان لكل من د. عبدالله المبارك والدكتور محمد عبدالرحيم كافود[٣٠] أما سواهما فلا نجد سوى قطيعة متصلة.. إذ لم تلتفت الصحافة في الخمسينات والستينات ولا النقاد الذين ظهروا في المرحلة الأخيرة إلى تلك التجربة. لقد توارت في الذاكرة البعيدة لدرجة أن الذين درسوا حركة الشعر البحريني المعاصر، أو الذين درسوا شعر المعاودة

تحديداً لم ينظروا إلى ما جاء في تلك التجربة النقدية من أحكام ونتائج تحدد طبيعة شعر المعاودة، أكثر مما تحدد شكل الرباعيات التي نظمها.

وليس هذا فحسب بل إن شاعراً كبيراً مثل إبراهيم العريض يدرس جميع الترجمات لشعر رباعيات الخيام في أكثر من محاضرة أو لقاء(٣١). لكنه لايأتي من قريب أو بعيد للرباعيات التي صاغها المعاودة معارضاً بها الخيام. لكننا نرى أن المعاودة في هذه التجربة يسبق جميع شعراء المنطقة في الالتفات إلى رباعيات الخيام فيعارضها رغم موضوعاتها الصعبة، والمعقدة، والتي قد لا يتقبلها مجتمع تقليدي كالمجتمع في الخليج آنذاك، كما أن صيغة المعارضة هذه لم تتخلص من روح الخيام. لقد تشربتها حتى الثمالة، وبدت بعض الرباعيات أقرب ما تكون إلى الاقتباس أو الترجمة. ومع ذلك فإن العريض استبعدها وقطع صلته بها متناسياً تأثيرها الكبير على الحركة الأدبية في الأربعينات. وربما كان له العذر في ذلك من زاوية واحدة فقط وهي أن المعاودة لم يكن مترجماً بقدر ما كان متقمصاً ومقتبساً ومعارضاً.

وإذن فإننا نرى عكس ما آلت إليه التجربة النقدية حول المعاودة من إهمال وقطيعة، ونولي سياقها أهمية وتأثيرا على مسار الحركة الشعرية في المنطقة أكثر مما أثارته أي تجربة نقدية خلال فترة النصف الأول من هذا القرن، وذلك لأمرين لهما دلالتها: الأول أن المرجعية الأدبية والفكرية لهذه التجربة تقترن بشعر شاعر ملتحم بالواقع إلى حدّ التورط في تناقضاته الاجتماعية والثقافية والسياسية. والثاني: أن تلك المرجعية لم تقع عليها عوامل الانزياح حقاً لكنها لا تعكس عليها ظلال التناقض والافتعال كما حدث في النماذج التي عرضنا لها في بداية الدراسة، ذلك أنها تندفع أيضاً بعوامل التوجه المباشر إلى النص الشعري تاركة للمرجعية الاجتماعية والتراثية ثقلها الأساسي في التحكم بطبيعة الخطاب النقدي.

وطالما أن هذه الدراسة تستهدف جلاء المرجعية من المجتمع ومن الشعر والتراث.. كما تستهدف في ذات الوقت كشف دلالات تحديد المسار للحركة الشعرية (تجربة المعاودة الشعرية) مفترضة أن القيمة النقدية الأساسية في نقد هذه التجربة إنما تكمن في قدرتها على هذا التحديد الذي انفردت به عن بقية التجارب النقدية الأخرى.. أقول طالما كان الأمر كذلك فإن قراءتنا للمقالات النقدية التي نشرتها جريدة البحرين حول شعر المعاودة، ستنطلق من مدخل القراءتين النقديتين اللتين انقسمت عليها جميع مقالات الجريدة:

- قراءة ترى شعر المعاودة بما لم يكن عليه من عناصر الخيال والابتكار.
- قراءة ترى شعر المعاودة بما كان عليه من التميز والقوة والخيال.

وقد شارك في هاتين القراءتين مجموعة كبيرة من المثقفين أهمهم كاتب من المنطقة الشرقية (الاحساء) وهو عبدالله بن محمد الرومي الذي يرجع إليه فضل إثارة الوسط الثقافي بهذه التجربة النقدية الجادة. وقد اشترك معه مجموعة من المثقفين منهم عبدالرحيم روزبة الذي عرفت جريدة البحرين العديد من مقالاته النقدية منها حواره مع عبدالرزاق البصير الذي أشرنا إليه سابقاً. ومنهم علي التاجر الكاتب الصحفي الذي سيكون له دوره أيضاً في تأسيس «مجلة صوت البحرين» في الخمسينات، ومنهم يوسف ساتر وغيرهم من المهتمين بتجربة المعاودة الشعرية في البحرين والمنطقة الشرقية بالمملكة العربية السعودية. ويمكن ملاحظة أن الخطاب النقدي لهذه التجربة لم يخل من مظاهر الانزياح بصورة مطلقة، أو من مظاهر الاحتماء بالرموز، فقد انقسم

هذا الخطاب حول شعر المعاودة انقساماً يعبر عن تناقض اجتماعي وثقافي متستر هوالآخر. يتمثل في استخدام التوقيعات المستعارة التي تشير إلى أسماء من النقاد والعلماء العرب القدماء، كما تقترن هذه التوقيعات بالتأكيد على سوسيولوجيا المكان المنقسم بين المدينتين المحرق والمنامة، وهما عاصمتان ثقافيتان، يصوغ التنافس بينهما صراعاً اثنياً بعيداً تتخفى وراءه تناقضات الصراع بين المدينتين، وهذا مسرد بتوقيعات أصحاب المقالات يوضح الملامح الأولى لانزواء خطاب هذه التجربة النقدية:

الخطاب النقدي المختلف مع النص	الخطاب المختلف مع الخطاب النقدي	الاختلاف بين الخطابين
١ـ ابن الرومي، الاحساء/ ١٦ أكتوبر ١٩٤١	١ـ طبق الأصل ـ أحد القراء والمقال عبارة عن مقدمة ثم قصيدة شاع بين المهتمين أنها من نظم المعاودة. كما أشارت المقالات لذلك.	الشيخ عبدالمحسن الحلي (مقال بعنوان: في سبيل المدنية والصلح بين الأدباء ١٩٤٢/٢/٢٦
٢ـ أحد القراء، المنامة/ ٦ نوفمبر ١٩٤١	٢ـ قاري المحرق/ ١٨ ديسمبر ١٩٤١	
٣ـ ت، المنامة/ ٢٧ نوفمبر ١٩٤١	٣ـ المحرق ـ ابن العميد/ ٢٠ نوفمبر ١٩٤١	
٤ـ ابن الرومي، الاحساء/ ٤ ديسمبر ١٩٤١	٤ـ المحرق ـ ابن العميد/ ٢٧ نوفمبر ١٩٤١	
٥ـ ت، المنامة/ ٤ ديسمبر ١٩٤١	٥ـ المحرق ـ ابن العميد/ ٤ ديسمبر ١٩٤١	
٦ـ ت، المنامة/ ١١ ديسمبر ١٩٤١	٦ـ المحرق ـ ابن العميد/ ١١ديسمبر ١٩٤١	
٧ـ م. د/ ١٨ ديسمبر ١٩٤١	٧ـ المحرق ـ ابن العميد/ ١١ ديسمبر ١٩٤١	
٨ـ كاتب الاحساء/ ٨ يناير ١٩٤٢	٨ـ قارىء/ ١٣ نوفمبر ١٩٤١	
٩ـ كاتب ـ الاحساء/ ١٥ يناير ١٩٤٢	٩ـ قارىء ـ المحرق/ ١١ ديسمبر ١٩٤١	
١٠ـ الاحساء ـ القالي/ ٢٥ ديسمبر ١٩٤١	١٠ـ المحرق ـ ابن العميد	
١١ـ الاحساء ـ كاتب/ ١٢ فبراير ١٩٤٢	١١ـ المحرق ـ ابن العميد/ ٢٥ ديسمبر ١٩٤١	
١٢ـ الاحساء ـ القالي/ ٢٩ يناير ١٩٤٢	١٢ـ المحرق ـ ابن العميد/ ٨ يناير ١٩٤٢	
١٣ـ الاحساء ـ القالي/ ٢٢ يناير ١٩٤٢	١٣ـ المحرق ابن خلدون/ ١٥ يناير ١٩٤٢	
١٤ـ ابن رشيق ـ الاحساء/ ١٦ يوليو ١٩٤٢	١٤ـ المحرق ـ ابن خلدون/ ٥ فبراير ١٩٤٢	
١٥ـ الاحساء ـ كاتب/ ١ يناير ١٩٤٢	١٥ـ فتى ـ الجزيرة/ ٢٣ يوليو ١٩٤٢	

ويكشف المسرد الإحصائي السابق لعدد المقالات والتوقيعات ملامح كثيرة لعل من أبرزها الانتماء المكاني الواضح، والانتماء للمرجعية التراثية المتمثلة في اختيار أسماء مثل (ابن الرومي، القالي، ابن رشيق، ابن العميد، ابن خلدون). وهي أسماء تمثل رموزاً أساسية في النقد العربي القديم. ولانشك أن الملمحين السابقين (المكان + المرجعية) يمثلان المدخل الأول في سوسيولوجيا هذه التجربة النقدية المبكرة. فمن خلالهما يمكن معرفة الحدود البعيدة لدور انزياح الواقع والمرجعية في تأسيس خطاب التجربة النقدية المبكرة في البحرين والخليج.

توتر الخطاب النقدي مع النص الشعري

١ـ عبدالله محمد الرومي

تناولت مقالات القراءة النقدية التي أثارها ــ بداية ـ الكاتب السعودي من الاحساء (عبدالله محمد الرومي)(٣٢) تجربة عبدالرحمن المعاودة محصورة في عدد من الرباعيات الشعرية التي قدمها الشاعر لقراء جريدة البحرين، وقد بلغ عدد هذه الرباعيات حجماً يستحق الدراسة بالفعل حين نشر الرومي مقالته المعنونة «نقد متواضع لشعر المعاودة». وكان المعاودة ينشر هذه الرباعيات في شكل قطع شعرية تضم كل قطعة عدداً من الرباعيات لا يزيد عن ست أو سبع. وما إن نشر الرومي مقالته المذكورة حتى تسارعت ردود الفعل في الكتابة حول تجربة المعاودة الشعرية بين متبع ومختلف لما ذهب إليه الرومي في نقده، وقد تراوحت تداعيات الخطاب النقدي المتمثل في السلسلة الطويلة من المقالات بين المقاربة الحقيقية لتجربة المعاودة الشعرية، أو لأبيات محددة أو أجزاء من الرباعيات وبين المقاربة لقضايا شعرية عامة تنزاح غالباً حول صيغة الصراع بين القديم والجديد التي لم تكن تطرحها تجربة المعاودة لا من قريب ولا من بعيد.

وقد طرح المقال الأول لعبدالله الرومي استجابة نقدية جديدة تختلط فيها مظاهر موضوعية ذاتية في مرجعية الخطاب. كما تعتمد استفزاز النص الشعري وإخضاعه لقواعد لم يكن عليها. أو قل محاولة التوجه نحو النص برؤية مغايرة. مضادة تذكرنا بنقد مدرسة الديوان لشعر أحمد شوقي. وهذا مدخل نقدي قد يصحب معه بعض التعسف، وقد يحيل النقد إلى حقل المواجهة السافرة بين الجاهين وفهمين.. ومسارين، بل إنه قد يجعل شخصية الناقد متعالية على النص إلى الحد الذي يتقمص فيه هذا الناقد دور الشاعر، فيفترض صياغة النص كما يراها هو، وليس كما جاءت عليه في نص الشاعر المنقود.

المظهر الأول: نجده في نموذج الاستجابة النقدية المتقمصة للشاعر، تتمثل فيما أتى عليه الرومي من نقد للرباعية التالية:

هامت الروح بواد من خيال فتراءى لي من الحق ضلال
قلت واهاً نحن في قيل وقال قصرت أفهامنا عما يرام

فهو لا يجيز للشاعر أن يتراءى له من الحق ضلال. ولايحسب أن أحدا من الشعراء قد استباح لنفسه مثل ذلك التعبير (تراءى لي من الحق ضلال). ويؤسس الناقد لهذا الحكم بقاعدتين تنتهيان به إلى حالة تقمص دور الشاعر:

الأولى: قاعدة المعنى التي جعلته يضع تعريفاً للحق والضلال.. «فالحق هو خلاصة العناصر الطيبة التي تقوم على أساسها دعائم هذا الكون. فالفضيلة والخير والإيمان والحب والشرف والنبل عناصر تتمازج وتتحد في كلمة الحق ولهذا وصف الخالق نفسه بأنه الحق. والحق هو. أما الضلال ـ والعياذ بالله. فكلمة أخرى لها معناها المغاير».

والثانية: قاعدة اللفظ التي جعلته يعزز مذهبه في فهم المعنى السابق للحق والضلال، وعدم إجازة (تراءى لي من الحق ضلال) للشاعر. وتنحصر هذه القاعدة في تحديد المعنى اللغوي لمن. فقد رأى أنها

للتبعيض، وبنى على ذلك أن الشاعر لو عرف هذه القاعدة اللغوية «لعرف أن بعض الحق حق لاضلال».

وتؤول القاعدتان عند ابن الرومي إلى تقمص دور الشاعر. فبعد أن يمضي في تعزيز وتأكيد حكمه السابق على عبارة الشاعر بالقاعدتين ينتهي إلى افتراض أن الشاعر «كان يود أن تكون فكرته هكذا»:

هامت الروح بواد من خيال   فتراءى لي حق وضلال

أما المظهر الثاني فتمضي به الاستجابة النقدية عند ابن الرومي إلى ماهو أبعد من الانتهاء إلى مآل التقمص، المآل الذي يزيح الشاعر ليقعد الناقد في موضعه. ونجد ذلك خاصة حين يعمل مرجعية نقدية يصطخب فيها القديم والجديد. فإذا كان منذ قليل يحتكم إلى قاعدتين تقليديتين (المعنى واللفظ) فإنه يعود ثانية ليحتكم إلى قاعدة أساسها التقليد الذي يعني الأخذ من الشعراء دون ابتكار أو تجديد. فيأتي بالبيت الثاني:

قلت واها نحن في قيل وقال   قصرت أفهامنا عما يرام

ثم يعتبره مسخاً مقتضباً لقول أبي بكر الرازي:

نهاية إدراك العقول عقال

وغاية سعي العالمين ضلال

ولم نستفد من بحثنا طول عمرنا

سوى أن جمعنا فيه قيل وقالوا

لقد تحكمت حافظة الناقد، وثقافته الشعرية في تأسيس قاعدة الاستجابة لنقد تجربة المعاودة في معارضة رباعيات الخيام، واستعانت هنا بالمرجعية الشعرية التقليدية المخزونة، لكنه بعد قليل يذهب إلى تأسيس الحكم النقدي الآخر «عدم الابتكار» تحت شعار الجديد فيأتي برباعية:

غضّ طرفاً وامشي هونا إننا

لم نزل في غمرة من جهلنا

صاح إن الكون رمز عندنا

كفراش نحن حول النار حام

ويستصدر الناقد حكماً على هذه الأبيات بقوله:

«وليس في هذه الأبيات من جديد. فقد جاءت هذه الفكرة ألف مرة على لسان ألف شاعر قبل الأستاذ وفي أشعار المعري وجبران وإيليا أبو ماضي وميخائيل نعيمة والمعلوف. بل الخيام نفسه الذي يجشم المعاودة نفسه عناء معارضته».

ويتمثل المظهر الثالث للاستجابة النقدية عند ابن الرومي في تحكم حساسية مرجعية التذوق التي يختلط فيها الذاتي بالموضوعي والتأويلي بالظاهري. وحساسية التذوق تعتمد بحكم طبيعتها على مثل هذا الخليط،

فهي ثقافة شاملة ترتهن بها مخيلة الناقد، وتقترن بها أحكـامه، وتستشعر من أجوائها حساسيته الجمالية. وهي ثقافة لا يمكـن حصرها في جانب محدد. إنها قـد تتعلق باتجاه فكري، وقـد تتعلق بخبرة يومية أو مشـاهدات عابرة، أو حوادث طارئة.. إنها تتصـل بمجمل العوامل المؤسسة للوعي. ويدلنـا على ذلك سلسلة الأحكام التي ينتهي إليها ابن الرومي في سياق تعليقه على نص الرباعية:

أين هارون وأين الناصر

وزمان بذويهم عامر

أين قيس قبلهم بل عامر

قد أحيلوا للشجيرات طعام

فالناقـد يعيب على الشاعر أن الأسماء المذكورة في الـرباعية قد استحـالت طعاماً بعد الـرفات، ويقول في ذلك:

«ما ذنب زمانهم المسكين حتى يحال هـو الآخر طعاماً لتلك الشجيرات التي باد عليها خيـال شاعرنا بكل هذا الطعام»

ويمضي الناقد في تأويل منغلق يرفض فيه إمكانية أي تأويل آخر لفكرة الشاعر فيقول:

«ودع عنك تلك القاعدة المطردة وهي أن الزمان يفنى فيه كل شيء دون أن يفنى.. ونحن نعتقد يقينا أن الشاعر لم يقصد هذا مطلقاً، ولكن المعنى بقي سراً في قلبه ولم يخرج من النظم الضيق الوزن وعدم اتساع القافية»(٣٣)

لقد عملت مرجعية الإحساس المحكم، المغلق بـالمعنى.. فضلا عن الإحساس الخاص بسياق القافية في صياغة الحكم النقدي السـابق، وهي مرجعية يتكرر اشتغالها مرات. فحين يقـارن الناقد بين تساؤل الخيام في رباعياته عن جمشير ورستم وسهراب. وتساؤل المعاودة عن هارون والناصر وقيس وعامر يرى في ذلك معارضة شكلية تـرضخ لسطان القافيـة التي جمعت بين الناصر وعـامر بينما الأحرى به ـ كما يذهب ـ أن يتسـاءل عن هارون ونيرون الذي يعتبر من الجبابـرة، وذلك كي تتم المعادلة بين عادل وجائر. بينما التسـاؤل عن عامـــر لا محل له من سياق المعنى. ويستمر الناقد في إقحام نظرية المعنى، وفي تأكيد الأخذ بذوقه وإحساسه الخاص بالمعنى مع استخدام الشاعر مرة أخرى لمفردة «طعام» مستغرباً من أنّ الشاعر لم يستخدم في الرباعية ما يظهر أنه يقصد بتلك اللفظة معنى الـرفات. وكل ذلك يؤكد مذهب الناقد الـذي يعتمد مرجعيات متصادمة وغير متحققة في النـص الشعري، قد يكون لها منطقهـا الخاص حين تكون مستقلة، بـذاتها كإشاراته عـن ضغوط القافيـة ونحوها. لكنها مـع ذلك تبدو أمـامنا من خـلال الأمثلة السابقة مـرجعية متحكمة تنحـو إلى الحكم بصورة مباشرة، كما تبـدو حتمية لاتفترض إمكانيات التأويـل في النص على الإطلاق. حتى ان النـاقد يسعى وراء المفردة من أجل أن تحيل إلى معناها المباشر دون ترميـز أو تأويل. فهو لايقبل مثلا أن تحيل «لفظة الطعام» إلى «معنى الرفات» على الرغم من أن هذه الإمكانيات واردة في حدود رؤية النص.

ويمكن ملاحظة ذلك في تحكـم معنى الحق ـ والضلال عند ابن الرومي. إنـه لايقبل من هذه المفردة إلا أن تحيل إلى المعنى الذي ساقه للحق أو الضلال.. في حين أن نظم اللغة يفتح المجال واسعاً للدخول

في معاني عميقة وبعيدة لعبارة «تراءى من الحق ضلال». وليس مبالغة القول إن «شعرية» مثل هذا التركيب إنها تنبني من جدل العلاقة القائمة بين الحق والضلال التي أفضت بها عبارة الرباعية. بل إن فلسفة الخيام نفسها تقتضي إقامة مثل هذه التراكيب اللغوية/ الشعرية التي تفضي بالمتأمل إلى لحظات تتداخل فيها العناصر غير القابلة للتداخل بحكم رواسب الأخلاق والتقاليد وتعاليم الدين. إنها فلسفة استمدت شاعريتها المتوهجة لا من رقيّ الصور واللغة بقدر ما استمدتها من عمق التأمل في مفارقات الوجود والحياة. الأمر الذي يجعل سياق التركيب «تراءى من الحق ضلال» منسجماً بأي من أوجه التأويل مع الروح الخيامية التي يستشفها المعاودة.

ولا شأن لنا بتتبع التفاصيل المتداعية في حوار كتاب جريدة البحرين بعد أن نشر ابن الرومي مقالته السابقة «نقد متواضع..» فهي تفاصيل تدفع لنا بالغث والسمين، ومعوّلنا فيما نذهب إليه هو أن نتتبع مسار الخطاب النقدي الذي اصطنع له مذهباً مغايراً للنص.. وافترض مواجهة النص بما لم يكن عليه من القيم الفنية والموضوعية، أما التفاصيل المتداعية مما يدخل في نطاق الشجب، والهجوم الشخصي والسخرية وتبادل التهم وسوء الفهم وقصر النظر، ونحو ذلك مما جاءت به سلسلة المقالات بين طرفي الحوار فلن تهمنا من قريب أو بعيد (راجع النصوص الموثقة).

وقد استمر ابن الرومي بعد ذلك في الدفاع عن موقفه من شعر المعاودة، ومن رباعياته على وجه التحديد فكتب مقالة ثانية بنفس العنوان، وكأنها تتمة لما سبق من ملاحظات.. وفيها لم يزد كثيراً على ما ذهب إليه من أن المعاني مكررة ومستهلكة في رباعيات المعاودة، وأن الألفاظ مهلهلة وأنه ــ أي المعاودة ــ يبتر تراث الأقدمين، ويخطىء في الروي.. وفي كل ذلك لا يخلو نقده من تأويل متعسف. لكن ما يضيفه ابن الرومي في هذه المقالة جوانب نقدية إجرائية أحيانا، ومرجعية أحيانا أخرى.

الجانب الإجرائي النقدي الهام الذي يمارسه ابن الرومي هنا هو المقارنة. وهي مقارنة تتخذ غلاف النقد واللمز الذي لا يخلو من الفظاظة أحيانا، لأنه يستخدم المقارنة بهدف التقليل من قيمة شعر المعاودة، والتعالي عليه بنماذج أعلى وأرقى، وهو إجراء شائع في نقد الأقدمين. كما أنه شائع في النقد العربي الذي دخل الصحافة في مصر خاصة على يد أقطاب حركة التجديد من أمثال العقاد والمازني وطه حسين.

يأتي الناقد بقول المعاودة:

يا حبيبي هاك فارشفها وهات

هاتها من فمك المعسول هات

ثم يقارنها بقول البحتري:

قلت: عبدالعزيز تفديك نفسي

قال: لبيك! قلت لبيك ألفا

هاتها. قال: هاتها قلت: خذها

قال: لا أستطيعها ثم أغفى

ويعلق على ذلك بقوله: «أنت ترى أن كلا الشاعرين يحاول أن يتعاطى وصاحبه الكأس. لكن تعاطى أبي عبادة له حد محدود هو تلك الإغفاءة، أما تعاطي شاعرنا فهو هاك وهات! ثم إلى آخر هذه «الهاتهات» إن كان لها آخر».

وما من شك بأن المقارنة في سياق انفعال الناقد بفكرة ضعف المعاني وهلهلة الألفاظ عند الشاعر لا تؤدي وظيفتها النقدية الموضوعية. إنها تكشف حقاً عن جلاء أكثر لموقف الناقد ولثقافته وحدود مرجعيته التراثية لكنها تنحرف إلى حدود المماحكة، والاستعراض. خاصة إذا تأملنا الفارق الأساسي بين المعاودة حين ينادي الحبيب (يا حبيبي) والبحترى حين ينادي (عبدالعزيز تفديك نفسي)، مما يعني اختلافا طبيعياً في تصوير أجواء التعاطي بين الشاعرين.

وهناك جانب آخر ينضاف بوضوح في هذا المقال وهو السخرية التي يستخدمها الناقد لذات الغرض السابق وهو تأكيد دونية المعاني والألفاظ لدى الشاعر. . وقد استخدمها من قبل في مقاله الأول في إشارات عابرة. لكنه عاد إليها بصورة واضحة تجلي انفعاله ومحاولته الواضحة للتقليل من قيمة الرباعيات التي صاغها المعاودة. . ومن أمثلة سخريات الناقد التي تستهدف إسقاط معاني الشاعر، وتشويه قدرته على التحكم في اللغة والنظم قوله:

«ثم يقول

إنما ريقك والخمر حياتي

إن في ثغرك كأسي والمدام

وبغض النظر عما في هذا البيت من ضعف التركيب وسوء الصناعة فهو لايحوي معنى يحسن السكوت عليه. ونحن قد نوافق الأستاذ الشاعر أن في ريق حبيبته امتداداً لحياته، ولكننا لا نوافقه أن يكون في ثغر هذه المسكينة كأس الأستاذ ومدامه أيضاً! إلا على اعتبار ذلك الثغر مستودعاً في إحدى الخانات الكبرى لاثغر غانية تعيش على منظر ومسمع من القرن العشرين»(٣٤)

ثم يصف الناقد ألفاظ بديع الحسن وحلو الدلال في قول الشاعر:

يا بديع الحسن يا حلو الدلال

آه لو نرجع هاتيك الليالي

يصفها بألفاظ ضاربات الدفوف في الأعراس.

وقد أدت سخرية الناقد وظيفتها في تأكيد الموقف المتصادم مع الشاعر، وفي تعزيز فكرة أن المعاودة لا يعني بألفاظه ومعانيه، وإنما يركض وراء سهولة ظاهرية مقلداً ومستهلكاً، لكن هذه السخرية دلّت على سياق مرجعي مناوىء للنص ينطلق من تكوين مختلف وذوق مغاير. وهو سياق يصب في مجرى النظر إلى النص بما لم يكن عليه من قيم وقواعد. إنه يزيح النص المنقود ليحل محله نصاً آخر تكتبه آليات المرجعية التي يعملها ابن الرومي. وتتصاعد السخرية السابقة لتصل حدًّا يثير قضية السرقة، فابن الرومي يرى أن الشطرين من الرباعية التالية:

يا رياضاً عبقت فيها الزهور

وتناغت في حناياها الطيور

وتناجى الماء فيها والصخور

واستطاب اللهو فيها والمقام

قد سرقهما الشاعر من لسان الدين الخطيب في موشحة :

فإذا الماء تناجى والحصا

وخلا كل خليل بأخيه

والإجراء النقدي الذي دفع بقضيـة السرقة في خطاب ابن الرومي يرتهن هنا بـالخطاب النقدي الكلاسيكي عند النقاد العرب القدماء الذين كانوا يتتبعون التشابه الحادث للتراكيب أو المعاني، ويصنفونها تحت مصطلح «السرقة». وهو إجـراء ظاهري لا يضع الاعتبـار لمرجعية النص الشعري، ولعـلاقاته «المعرفيـة» المتراكمة التي تجعل للصورة الشعريـة الواحدة، أو اللفظة الشعرية الواحـدة سياقا من التناسل، وارثـا متصلاً مما يسمى في الاصطلاح النقدي الحديث بالتناص.(٣٥)

ورغم أن المقـالتين الأساسيتين لمحمـد الرومي قـد أثارتـا تفاصيل لغـوية وفنيـة كثيرة، إلا أنها لم تخرج عن مشهد الصراع القائم بين نص الشاعر ونص الناقد. لقـد كان هذا الأخير يكتب النص الشعري الذي يريد، ويزحزح الشاعر بعيـداً، ملغيا لوجود نصه، وعملية كهذه قد تكشف عن مبـالغة، وتعسف في فرض المعايير والمرجعيات، لكنها ستجترىء لأول مرة في تاريخ أدب المنطقة على وضع تجربة المعاودة الشعرية في محك دقيق من النقد والمقارنة. . ولن يذهب النقد كما رأينا إلى مـرجعيات قريبة العهد من تجربة الأدب في المنطقة، كما لن تذهب المقارنة إلى شعراء معاصرين للمعاودة من البحـرين والخليج، وإنما سيذهب ذلك كله إلى القدماء من ناحية، وإلى مدرسة الديوان في النقد والأدب من ناحية أخرى.

٢ـ علي التاجر (ت)

هذا كتـاب لم يصرح باسمه وإنما رمز إليـه بحرف «ت». وهو أحد مثقفـي البحرين في الأربعينات الـذين سيعملون على تأسيس نادى العروبة في مدينة المنامة، وسيشكل هذا النادي تياراً عربياً لهذه المدينة يختلف عن التيـار العربي/ القـومـي الذي نهض بـه نـادي البحريـن في المحـرق، وأساس الاختـلاف يتمثـل في الناحيـة الاثنوغرافية/ الدينية والاجتماعية للمدينتين المندفعتين إلى صدارة الحركة الثقافية والأدبية في البحرين.

وفي سياق ذلك ستأتي المقالتان لابن الرومي بما لم يأت به أحد من قبل. وستكون ردود الفعل القوية بين اتباع أو اختـلاف ناشبة جذورهـا الحقيقة في سوسيـولوجيا بـواكير الحركة الثقافية. إن إسقـاطات الصراع الاجتماعـي والدينـي (المذهبي) ستجـد أثـرها دون شـك في تـوجيه أجـواء الخطاب النقـدي، وصياغة الانقسام حول شعر المعاودة وتجربته في معارضـة رباعيات الخيام على وجه التحديد. فقد ظل هذا الشاعر يكتب القصائد الطوال في المناسبـات القومية، وفي رثاء أو مدح الأمراء دون أن يتحرك أحد

بنقد، لكن حين جاءت الرباعيات انزاحت إليها أصوات مسكوت عن مواقفها، فبدت نصوص تجربته هذه ضحية لرواسب الانزياح، رغم أنها لم تكن بالضعف، والركاكة التي صورها محمد الرومي في نقده السابق.

وإذن ــ وفي هذا الإطار ــ يمكن لنا أن نفهم طبيعة الانفعال الجامع الذي تجلى عند فريقي الإتباع والاختلاف حول شعر المعاودة من ناحية، وحول رأي ابن الرومي من ناحية ثانية. فالناقد الذي اخترق سكون الواقع الثقافي آنذاك (وهو ابن الرومي) لا يمت بصلة مباشرة إلى كلا الفريقين مكانا ومجتمعاً. . مما هيأ الظرف التاريخي المناسب لصياغة موقف الخطاب النقدي بما هو عليه من إسقاطات اجتماعية. ويأتي «علي التاجر» ليكون أحد أبرز الأصوات التي ساهمت في صياغة هذا الموقف. . حقاً هناك أسماء أخرى اتخذت لها رموزا أخرى سواء من المنامة أو من المنطقة الشرقية (الاحساء). كما ورد في المسرد السابق. لكن خطاب هذه الأسماء لم يزد عن المراوحة في حدود ما ذهب إليه ابن الرومي، ولم تكف عن ترديد ذات الأحكام والملاحظات في عبارات وجمل تبتعد كثيراً عن مناقشة نصوص المعاودة، أو تقترب دون أن تشكل رأياً آخر. . ويكاد علي التاجر أن يكون الوحيد بين أصحاب التوقيعات التي قمنا بتصنيفها في سياق الخطاب النقدي المناوىء لنص المعاودة، المتداخل معه في صراع لا يبدأ من النص بقدر ما يبدأ من المرجعيات الأولى التراثية أو الحديثة، ومن الإسقاطات المتسترة الدينية والاجتماعية.

لقد كتب «علي التاجر» ثلاث مقالات، تندفع ملاحظاتها غالباً للدفاع عن ابن الرومي إما في صيغة رد المعارضين وتفنيد آرائهم، أو في صيغة تأكيد ما ذهب إليه ابن الرومي في مقالته (نقد متواضع . .)، ومن ذلك مثلاً تأكيد المعنى الذي خلص إليه في (تراءى لي من الحق ضلال)، وتأكيد ما في شعر المعاودة من قصور في اللغة والخيال والابتكار. . وأخيراً تأكيد ما أخذه المعاودة أو استهلكه من شعر القدماء والمعاصرين، ووصفه بالسرقة. وتفصيله لذلك بأمثلة كثيرة من الشعر العربي. يثبت فيها كيف يكون الأخذ من الآخرين أصيلاً إذا ما أضاف الشاعر إليه من روحه ونفسه ما يصل به إلى حد الابتكار، وإن تشابهت الأفكار والألفاظ وحتى الصور. وربما يستطرد مع أمثلة لا صلة لها بالقضية المطروحة، لكنه في كل ذلك يثير جانباً جديداً هو الروح أو العاطفة و«الحالة النفسية» التي يرى بأنها تلوّن الفكرة التي نعالجها بلونها[٣٦] ومن خلال ذلك يخلص إلى أن المعاودة لم يكن يمتلك الروح والعاطفة النفسية التي يمتلكها الشاعر الفحل، فقد أخذ المعاني والأفكار من شعر غيره. . . ولكنها ظلت عنده أسيرة ومبتذلة. بينما لو تناولها شاعر فحل لارتفع بها عن الابتذال.

وفي مقالتين لاحقتين لعلي التاجر يمضي أكثر في النعي على أتباع المعاودة والسخرية من خصومتهم وأساليبهم في الرد عليه وعلى ابن الرومي، وما اصطنعته من تهجّم وشتائم ونعوت شخصية ضيقة النظر. وفي هذا السياق لا يسلم «التاجر» نفسه من الانزلاق فيما يعيب عليه غيره من الدخول في خطاب الشجب الشخصي، الذي ينحرف كثيراً عن خطاب النقد. لكن إذا جردنا كتابة علي التاجر من التفاصيل البعيدة عن النقد سنجد فكرته السابقة «الروح والعاطفة» تزداد إشعاعاً في المقالتين التاليتين. . فهو سيذهب إلى أمثلة أكثر من شعر المتنبي والمعري وابن الرومي وأبوتمام مؤكداً مرجعيته التراثية، كما سيذهب إلى أمثلة من الشعر الجديد مؤكداً مرجعيته الحديثة. . وأخيراً سيذهب إلى النظر في رباعيات المعاودة التي سبق لابن الرومي أن نقدها، ولاحظ عليها قصور المعنى واللفظ. وهنا سيعمل التاجر مرجعيتين تدفعان بانزياح موقفه النقدي.

الأولى: موقف محمد الرومي الذي عرضنا له والذي يبرهن على سلطته في خطاب علي التاجر النقدي.

والثاني: ذوقه الشخصي في التأويل والتخريج لألفاظ واستعارات المعاودة في رباعياته كما سيتضح ذلك في أحد الأمثلة التي سنأتي عليها.

ونرى أن «التاجر» قد صاحب فكرة ذات حيوية خاصة في مجمل خطابه خلال ثلاث مقالات حين قال:

«فالشعر ليس مجرد إضافة كلمة إلى كلمة وفكرة إلى فكرة، وإنما هو أن تنفذ بعينيك وتستشف بروحك دقائق تلك الكلمات والأفكار»[٣٧]

هذه فكرة لها بريقها دون شك. لكنها تطرح سؤالاً هاماً، وهو كيف يمكن ممارستها في الخطاب النقدي؟ هل تعمل المرجعيات المنزاحة في ثقافة الناقد على بلورتها في سياق نقدي متميز؟ أم تدفع بها للاستباق والتسلّل بوصفها حكماً جاهزاً؟ والذي نلاحظه أن خطاب التاجر في المقال الأول قد ألمح إلى بذور تلك الفكرة، ثم جاء المقال الثاني بلمحات أخرى. وأخيراً جاء الثالث ليؤسس لها منذ أسطره الأولى، وكأنها خلاصة نهائية لاراد لها.. ونعتقد أن فكرة التاجر» تتجلى في أمثلته من الشعر العربي التي أتى بها من شعر المتنبي والمعري أكثر مما تتجلى في شعر المعاودة عبر خطابه النقدي.. فهو أولاً لم يزد عما ذهب إليه الرومي في تخريج أبيات المعاودة. وهو ثانياً لم يلجأ إلى أمثلة أخرى من رباعيات هذا الشاعر يؤكد من خلالها ممارسة نفوذ الفكرة وتأصيل حيويتها في الخطاب الشعري.

وأخيرا فإن الإجراء النقدي الذي نهجه «التاجر» باعد بين الفكرة والممارسة. وقاده إلى الاستباقات غير المقنعة. فمن إجراءاته انشغاله بشجب أصحاب المعاودة وأتباعه. واندفاعه نحو الاستباق ضاعف من ازدرائه لرباعيات المعاودة من جهة. وللرأي الآخر من جهة أخرى. فكان مرة يقارن بين شعر ابن الرومي والمعاودة في سياق لا مبرر له إلاّ التأكيد على «دونية» الأخير. وكان مرة أخرى يلجأ إلى رد دفاع الرأي الآخر بأنه مأخوذ من الرافعي وسيد قطب. أما أكثر ما عزل الفكرة عن التطبيق فهو التعليمية الواضحة في خطاب علي التاجر النقدي.. لقد كان يخاطب الشاعر المعاودة ومن دافع عنه (خاصة ابن العميد ـ عبدالرحيم روزبة) بأسلوب يمتزج فيه التهكم بالتعليم، والثقة بنفوذ المرجعية التي يعملها فهو يقول: وجوابنا أن ماظننت من أن استعمال المعاودة لكلمة الجام في هذا التركيب اللفظي:

(الثم الجام فيارب خزف)

(كان قبلاً هيفاء تحف)

بمعنى خزف هو على سبيل الاستعارة وهم ليس له مايبرره. ومن هذا ندرك أن معلوماتك في اللغة لا تهيىء لك أن تفهم الاستعارة. لو حاولنا شرح أقوال علماء البيان فيها. مهما اجتهدنا في تبسيط أبوابها لك. ولهذا سنأخذ معها سبيلاً آخر في مناقشتك الموضوع. وسبيلنا هذا هو سبيل علماء التربية في تبسيط النظريات للطلاب. سنصوغ لك أمثلة نقلد في تركيبها اللفظي بيت المعاودة ثم نحتكم إلى رأيك. هل تفهم إذا قلنا (اشرب الماء. فيارب خمرة كانت سببا في هلاك شاربها) إننا استعملنا (الماء) هذا بمعنى (الخمرة) على سبيل

الاستعارة؟ وهل تفهم إذا قلنا (الزم الدرس . . فيارب لعب كان مدعاه لفشل كثير من الشباب) إننا استعملنا (الدرس) هنا بمعنى (اللعب)؟ إن المعنى المفهوم من تركيب بيت المعاودة اللفظي هو الشم الجام (أي الكأس الفضي) ودع عنك الخزف (لا تلشمه) فإنه كان يوماً جسم هيفاء تحف. فهل قصد الأستاذ المعاودة إلى هذا. وبعد . . فقد أراد الأستاذ المعاودة أن يقلد الخيام . فماذا صنع؟ أضاف كلمة إلى كلمة وفكرة إلى فكرة كما يصنع الناظم العادي أما روحه فلا أثر لها البتة فيما نظم(٣٨).

ومن من شك في أن تأمل النص السابق يكشف عن درجة التماهي من خطاب «الرومي» (نقد متواضع . .) إنه يستبق ذات الحكم الذي اعتبر التركيب (الشم الجام فيارب خزف) قاصر المعنى واللغة، ويحوم حوله ويردد مبرراته، ورغم أهمية الإضافة التي أتى عليها عبر فكرة أن الشعر ليس إضافة كلمة إلى كلمة وفكرة إلى فكرة إلخ . . إلا أنه لا يمارسها عمقاً في نص المعاودة، ولا يفتح إمكانيات الاستجابة لهذه الفكرة من خلال الحدود البعيدة التي تقتضيها قراءة النص وتأويلاته المتنوعة.

وإذا صح ذلك كله في خطاب علي التاجر تصح حدود عملية الانزياح التي يثيرها الانقسام السوسيولوجي للثقافة في البحرين خلال فترة الأربعينات. ذلك أن الاستباق ولغة الشجب والنعي على المعاودة تجربته في الرباعيات لأسباب وعلل لا تخضع لمنطق تأويلي صلب . . كل ذلك يؤسس لخطاب انزياحي تعمل فيه المرجعية الاجتماعية لصاحب الخطاب، فضلا عن المرجعية الأدبية الموازية لها أيضاً، والتي لا يمكن إغفال آلياتها في صياغة الموقف النقدي من عبدالرحمن المعاودة.

وتنطبق الملاحظات السابقة على المقالات الأخرى التي انحازت لموقف الرومي مرتكزة على ذات الانزياح والاستباق دون أن تتحصن بلغة واضحة في الخطاب النقدي. وهي مقالات دبّجها كتاب من المنطقة الشرقية غالباً، ومن مثقفي نادي العروبة، وقد يكون من الصعوبة تحديد الأسماء الحقيقية لبعض هؤلاء الكتاب نظراً لوفاة بعضهم، ولانفلات أسمائهم من ذاكرة المعاصرين لهم. لكننا نرى في استعارة الأسماء الكلاسيكية (القالي، ابن رشيق وغيرها) دلالة موازية لظاهرة انزياح الانقسام السوسيولوجي للثقافة من توتر اجتماعي مسكوت عنه، لا يجد في الواقع الاستجابة الطبيعية لظهوره فينزلق في أقرب أشكال الخطاب. وقد كانت قضية الشاعر عبدالرحمن المعاودة واحدة من المضامين القريبة جداً من شكل الخطاب النقدي الموازي لما هو مسكوت عنه.

في هذا السياق يمكن النظر – إذن – إلى بقية المقالات النقدية المذيلة بأسماء مستعارة، ونحن نختزل النظر لها بنظرتنا السابقة لما كتبه على التاجر. فقد راحت تنقل الحوار مع الخصوم حول شعر المعاودة إلى ساحة ثقافية واجتماعية متوترة جداً. تناولت الاتهام المتبادل بالجهل والكذب، وتحوّل الخطاب النقدي إلى خطاب ثقافي من نمط آخر، قد يتشاقل هذا الخطاب بالجدل حول قضايا لغوية وأدبية (كالخلاف حول معنى «من» و«ما» إذا كانت تبعيضية أو بديلة أو ظرفية إلخ . .) لكن هذه القضايا لم تذهب نحو تأصيل الممارسة النقدية على النص، بل العكس هو ما ذهبت إليه . . بمعنى أن تجربة شعر المعاودة أصبحت تبتعد عن مضمون الخطاب النقدي الدائر. لقد استنفد الجميع القول في قصور لغة المعاودة، ومعانيه وخياله، وانصرفوا إلى مناقشة مسائل لغوية، واستهلاك الدفع بالتهم، أو استعراض ما تزخر به المرجعية التراثية من مخزون لغوي أو شعري. وفي كل ذلك ينفسح الطريق أمام انزياح التوتر المسكوت عنه في حدود انقسام الواقع الاجتماعي.

وإذا ما حاولنا أن نعثر بين هذا الكم من المقالات المتصادمة مع المعاودة على ما يساعد في تعميق النظر إلى التجربة الشعرية فلن نجد إلا تلك الملاحظات التي جاءت في مقال «على طاولة التشريح»(٣٩). فهي ملاحظات ابتعدت عن الظلال المباشرة للأحكام السابقة عند عبدالله الرومي، وانصرفت إلى قصيدة «حقيقة في خيال» للمعاودة لا صلة لها بالرباعيات مطلعها:

براق من الأوهام في ليلة ظلما تسامى بروحي في الفضا يقصد النجما

وهي عبارة عن حلم رآه الشاعر، وتجلى له في صعوده إلى السموات العليا، والتقائه بعملاق، ومحاورته معه في هموم الأرض، وما يرسف به عالم الإنسان من شرور ومظالم وحروب. وقد أخذ الكاتب على المعاودة في هذه القصيدة قصور ثقافته العامة كجهله مثلا بالمسافة بين الأرض والجوزاء في قوله:

حللنا على الجوزاء من بعد سفرة مراحلها ما إن نحيط بها علما

كما أخذ عليه بعض أوصافه وصوره. وأهم من ذلك أخذ عليه قصور خياله الذي جعله لايرى الأرض من الجوزاء إلا شرور الإنسان ومظالمه ومصائبه، وهي تدرك دونما حاجة إلى الصعود ببراق نحو الجوزاء كما يقول.

ولعلنا نعتبر هذه الملاحظات خلاصة أخيرة لجملة الخطاب النقدي الذي توجه بالاختلاف مع نصوص المعاودة الشعرية، وراح يناوئها بما لم تشتمل عليها من قيم وثقافة وأفكار. قد نرى فيها إسرافاً وتعسفاً، وقد نرى فيها انزياحاً وتماهياً. . أو استعراضاً وترفاً. لكننا مع كل ذلك نرى أن ذلك الخطاب قد أمسك في نهاية الأمر بحقيقة أساسية تمس صلب تجربة الشاعر المعاودة، كما تمس شعراء جيله بأكملهم ممن ارتبطوا بالمناسبات القومية، والتصقوا بالقضايا المباشرة للواقع. هذه الحقيقة هي ضعف الخيال، وقصور العاطفة. ولم يكشف النقد بعد تجربة الحوار حول شعر المعاودة التي نضعها قيد الدراسة هذه الحقيقة، بل ربما لم يلامسها أيضا إلا في كتابات نقدية متعمقة ومتأخرة بالقياس إلى عهدنا بهذه التجربة المبكرة في تاريخنا الثقافي(٤٠)

التوتر بين الخطاب النقدي والخطاب النقدي

عبدالرحيم روزبة

لم تختلف قراءة الخطاب النقدي لدى روزبة ومجموعة أخرى من الكتاب مع النصر الشعري في تجربة المعاودة، وإنما اختلفت مع نص الخطاب النقدي الذي صاغه - أساساً - عبدالله الرومي، وقد تحكمت صيغة الاتفاق والاختلاف في خطاب روزبة النقدي بصورة مباشرة، ومحددة لمساره ولإمكانياته النقدية (المعرفية). وخاصة في السياق الجوهري للنقد الذي حددناه من قبل في تقسيم مسار التجربة الشعرية، وتحديد ملامحها ومرجعياتها.

وإذا كانت صيغة الاختلاف قد حددت طبيعة الخطاب لدى الرومي وأتباعه من قبل فجعلته يتصل بالنص في سياق من التوتر والصراع الذي ينتهي إلى تجريد شعر المعاودة من الخيال والعاطفة والروح، فإن صيغة الاختلاف تعود ثانية لتشكل سلطة قوية في تحديد بنية الخطاب النقدي هذه المرة لا لتحديد بنية النص

الشعري. ذلك أن الاختلاف هنا سيتوجه بالتوتر والصراع مع الخطاب النقدي للرومي لا مع الخطاب الشعري للمعاودة. ولذا سيغلب على قراءة روزبة ما يمكن تسميته بنقد النقد خاصة وأن مقالاته اتخذت عنوانا مطّرداً وهو «نقد أم تهجم» يوحي مباشرة بالموقف الذي سينطلق منه صاحب الخطاب.

وأول جذور المرجعية الاجتماعية لتجربة روزبة النقدية ولبقية أصحاب المقالات المنضوية في توجهه هو الانتماء إلى المكان المغاير. فبعد أن كانت مقالات الرومي وأصحابه تصل من الاحساء والمنامة، جاءت مقالات روزبة الذي دأب فيها على التوقيع باسم «ابن العميد» من المحرق، التي ظهر فيها النادي الأدبي، ونادي البحرين الثقافي. وهنا تتآزر نخبة المثقفين في هذه المدينة للوقوف مع شاعرهم «المعاودة». وهو موقف دفاعي حقاً لكنه اتخذ سمة الهجوم المباشر على أصحاب الخطاب النقدي، وقد عملت الصيغة المنفعلة في التعبير عن الاحتماء بثقافة المكان عملها في الدفع بالكثير من ملامح الاستباق التي وقع فيها الخطاب النقدي السابق. فقد كانت همة مثقفي «المحرّق» المواجهة لأحكام، قوية، وصلبة مست شاعر الإصلاح الوطني والاجتماعي في بلادهم. وكان عليهم أن يحتموا بشتى الطرق المواتية للدفع بتلك الأحكام، وإفساد ما بها من حيوية. وكان من الطبيعي أن يتحول الاحتماء بالشاعر وبالمكان إلى خطاب يتصالح مع النص الشعري، ويسلّم بما هو عليه من قيم ومن تأسيس. وهذا هو الشكل الأول للاستباق، ثم يختلف مع النص النقدي وينظر إليه بمرجعيات مناوئة، ومغايرة، وهذا هو الشكل الثاني للاستباق في مجمل هذا الخطاب.

وقد انعكس الاحتماء بالشاعر والمكان (كمرجعيتين أوليتين) على الكثير من أساليب الازدراء والتصغير والشجب والتهكم والسخرية والأحكام المنفعلة، المتشنجة التي لا تغني الاحتماء بالنص الشعري ومحاولة الارتفاع به، كما لا تغني الاختلاف مع الخطاب النقدي ومحاولة دفعه وازدرائه. ولذا فنحن ـ مرة أخرى ـ نبتعد عن الاهتمام بمثل هذا الخطاب كما فعلنا ذلك من قبل مع ما جاء في سلسلة مقالات الخطاب النقدي المناوىء للمعاودة.

ونرى فقط نموذج أساسي يتمثل في تجربة الكاتب عبدالرحيم روزبة بوصف هذه التجربة أكثر استجابة للمرجعية الاجتماعية والتراثية، وأكثر خضوعاً لانزياح صيغة الانقسام الاجتماعي والثقافي بين المدينتين (المنامة ـ المحرق).

وفي أول مقالات الاختلاف التي قادها روزبة نجد ست فقرات تتوجه جميعها إلى مناوءة صيغة خطاب النقد بعبارات تبدأ بها كل فقرة على النحو التالي:

- يزعم الناقد في بداية كلمته. .
- يتقدم الناقد ابن الرومي فيتساءل.
- يتفلسف الناقد ويزعم. .
- لم يكن لدى الناقد (المنصف) شيئاً يقوله. .
- إن الناقد لم يكن راضياً. .(٤١)
- وأخيراً يرى صديقنا أن المعنى قد اشتبه على المعاودة. . .

ولا تفعل الفقرات الست أكثر من البحث المستميت عن الذرائع التي تعتمد رد النقيصة بالنقيصة. لكنها رغم ذلك تطرح مبدأ القوة المحافظة على الذهاب إلى هدم خطاب الناقد، وتكرار مفردات من قبيل.. يزعم، يتساءل، يتفلسف، المنصف (وهي تهكمية) إلخ.. إنما هو تأسيس لنمطية الخطاب الذي سيكرس التحول من النص الشعري إلى النص النقدي.

ونرى أن تأسيس هذه النمطية يقلل من فرص النمو للحساسية النقدية، ويمنح الفرصة لنمو العبارات الإنشائية الفضفاضة، والابتعاد عن الممارسة الفعلية للنقد.. بل إنه في المحصلة الأخيرة يشكل هروبا من النص الشعري عبر التسليم المطلق باكتماله. ولعل في أول الفقرات التي يكتبها روزبة مايشير إلى ذلك. فهو يسعى إلى وصف نقد ابن الرومي بأنه ليس من النقد في شيء فيقول:

«.. إنها إلى التهريج والتهويش أقرب منها إلى النقد والتمحيص، وإلى الخلط والاضطراب أدنى منها إلى الهدوء والاتزان، وعلى التزايد والإسراف أدل منها على القصد والاعتدال، وبالتسرع والارتجال أشبه منها بالتروي والتثبت. وهي بعد إن دلت على شيء فإنما تدل على ذهن مريض وتفكير سقيم ونفس مغلقة وذوق فاسد، وشعور خامد، وإحساس جامد، وتدل على سوء فهم للمعنى، وقلة اطلاع على اللغة والأدب.. إلخ».

ويمعن الخطاب السابق هروباً حين يلجأ إلى التقليل من أهمية نقد ابن الرومي عبر حكاية صوت الطبل الذي أغرى الثعلب ظانا أنه شيء عظيم فلم يزد عن كونه طبلاً. ثم يتحول بفعل هيمنة النمطية الإنشائية إلى المبالغة وتهويل الموقف النقدي لابن الرومي، حيث اعتبره عدواً للأدب العربي، مزرياً محقراً بشعراء العروبة تحت ستار النقد. بل إنه يصنف مقاله تحت عمود العداوة الشخصية والخصومة الذاتية مذكراً المعاودة بقول الشاعر:

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود.

هذه نمطية سادت في خطاب نقد النقد نظراً لسلطة استباق المرجعية الاجتماعية والثقافية لدى صاحب الخطاب (روزبة ومناصروه). وبمثلها تكتظ الكثير من الفقرات والمقالات وتغدو تأسيساً للخطاب الاجتماعي المناوىء أكثر منها تأسيساً للخطاب النقدي. ومن موقع هذا التأسيس يمكن التبرير لروزبة استخدامه لمفردات عدو ومحقر لشعراء العروبة، لأنه إنما يعتبر الهجوم الذي قام به التاجر والرومي على رباعيات المعاودة هجوماً على العروبة نفسها، فالمعاودة رمزها المناضل عنها، وكأن روزبة ــ بذلك ـ يؤول لنا انزياح الخطاب النقدي عند الرومي والتاجر دون أن يعي لذلك.

ويدخل استعراض المرجعية اللغوية التي أفاض فيها روزبة في سياق النمطية المتحولة أيضاً عن النص الشعري إلى نص الخطاب النقدي رغم أنها ستتمركز حول التركيب السابق (تراءى لي من الحق ضلال). ذلك أن هذه المرجعية امتداد إنشائي من نمط آخر.. إنها فضح لقصور فهم ابن الرومي في اللغة، وسبيلها إلى ذلك الإفاضة في الشروح اللغوية لا من أجل تحديد قيمة فنية أو موضوعية في شعر المعاودة، فهذه مهمة باتت مؤجلة على هامش الخطاب، وإنما من أجل الاستخفاف بخطاب الآخر، والاحتماء بمرجعية لغوية عربية أكثر زخماً. ومن هنا يتفق الاستعراض اللغوي مع الاستعراض الإنشائي عند نقطة واحدة في خطاب روزبة وهي مواجهة ابن الرومي بالتوتر والاختلاف والسكوت عن تحليل ملامح جديدة في شعر المعاودة.

ومن الأمثلة على ذلك الإفاضة في شرح معنى (من) في التركيب السابق، عبر الذهاب إلى المتون الكلاسيكية في اللغة، فهي بمعنى البدل، وقد أورد روزبة العديد من الأمثلة (المرجعية) قرآنا وشعراً. وهي بمعنى الفصل بين المتضادين.. وهي أيضا للتبعيض، ولكن ليس بالمعنى الذي أدركه ابن الرومي سابقاً، وإنما بمعنى أن بعض الحق ضلال بالفعل. تماما كما أن بعض الشعر حكمة في عبارة: (إن من الشعر لحكمة وإن من البيان لسحرا)، فالشعر شيء والحكمة شيء آخر ومع ذلك يجوز أن يكون بعض الشعر حكمة.

ولا نظن أن الدلالة التأملية/ الفلسفية التي يفصح عنها تركيب (تراءى لي من الحق ضلال) تحتاج إلى كل تلك الشروح اللغوية التي اختصرناها فيما سبق.. فالتحليل النقدي لا يتوقف مع اللغة مستقلة عن سياقات الشعرية المتناسلة في النص، وإنما يتوقف معها في حالة اصطلائها مع سخونة الشعر، وتوهج معانيه وإمكانياته التعبيرية التي تتجاوز موقع المفردة إلى موقع الجملة، ثم إلى موقع الحزمة من التراكيب والجمل، ثم إلى موقع النص والسياق بأكمله.

إن الاستقلال بالتوقف مع المعنى في (من الحق ضلال) إنما هو إشباع للرغبة في مخاطبة النقد بخطاب مضاد، وهو تأسيس لسردية مرجعية نمطية تختزل انزياح مواجهة الخفي اللدود في خطاب ابن الرومي بلغة تكتز ببراعة تحويل الخطاب من النص الشعري للمعاودة إلى نصوص شعرية كلاسيكية متفرقة وبعيدة، لكنها تمتلك قوة ردع خطاب ابن الرومي، والتصلب أمامه بانزياح الخفي الآخر المسكوت عنه. وقد بلغت النصوص المستدعاة من المرجعية التراثية ١٥ نصاً من الشعر والقرآن والحديث الشريف في المقال الثاني لروزبة بينما كان التركيب السابق للمعاودة يتردد كخلفية هامشية لكل ما تستجليه تلك النصوص. وفي ذلك ما فيه من امتداد للنمطية المتحولة التي أشرنا إليها. فضلا عما فيه من انزياح للإرث الثقافي/ الديني حول «الحق» و«الضلال». إذ قد يكون في الاختلاف بين فصلهما مبدئيا أو فصلهما جدلياً كمعنيين متعارضين ما يشير إلى أصول ثقافية لم يشأ أصحاب الخطاب النقدي الإفضاء بها.

إن في التباس الحق مع الضلال صورة من الموقف الاجتماعي المنقسم من الإصلاح السياسي آنذاك، كما يعبر عنه مجمل الخطاب الثقافي سواء عن المعاودة أو غيره. ففي موقف هذا الشاعر ما يبرهن على مناوءة المستعمر وسلطة الأجانب وهيمنة التخلف والفساد الاجتماعي، والتنكر لأمجاد الماضي العربي.. وفيه ما يبرهن على مصالحة السلطة، والوقوف مع رموزها العربية الأصيلة المتمثلة في الأسرة الحاكمة. هذا انقسام طبيعي صاغه مثقفو تلك الفترة في سياق التطور السياسي والاجتماعي. لكن ـ وفي موازاة ذلك ـ تتجلى صياغة أخرى لموقف لا يقيم الفصل بين السياسي والاجتماعي والديني تبنته بعض فئات المثقفين دون أن تعبر عنه في خطاب ثقافي صريح يطرح عبر الصحافة أو نحوها. ولا نستبعد حينئذ أن يكون الانفعال النقدي المضاد لعبارة «الحق من الضلال» موصولاً بهذا الموقف المتصلب الذي لم يقبل ما في العبارة من التباس وتداخل، وما فيها من تبرير أيضا للمواقف القومية المنقسمة من المجتمع والسلطة.

وفي مثل هذا السياق الاجتماعي يمكن لنا أن نفهم تبئير عبارة «الحق من الضلال» لدى الخطابين معاً.. ومنهما خطاب روزبة النقدي اللغوي الذي استعان بالكثير من ذرائع النحاه من أجل تخليص العبارة من الفساد اللغوي الذي أدركه فيها الرومي والتاجر. لقد فند روزبة القول بأن «من» للتبعيض. ليس في اتجاه كونها تحتمل المجيء في معاني أخرى كما ذكرنا، ولكن في اتجاه معنى التبعيض ذاته. وفي

ذلك إشارة على الحيوية النقدية التي قاد إليها الحفر المتعمق لغة ودلالة في عبارة «الحق من الضلال».
ويستند روزبة في الأخذ بكون من للتبعيض إلى مرجعية تراثية ممتدة في القرآن والشعر والحديث النبوي الذي استدعى منه النص التالي:

«إن من الشعر لحكمة وإن من البيان لسحرا»

وعبر هذا النص يستثير روزبة مرجعيته التراثية الزاخرة. فيستدعي جملة من النصوص التي تعزز مقولته الأخيرة من أن الشعر شيء والحكمة شيء آخر، ولكن مع ذلك يجوز أن يكون بعض الشعر حكمة تماماً كما يجوز أن يكون بعض الحق ضلال.

وحين يفرغ روزبة من ذلك التخليص يبدأ في مقاله الثالث تحت نفس العنوان «أنقد أم تهجم» في عرض تفاصيل يؤكد مذهبه في فهم وتذوق عبارة المعاودة الشعرية، ويصل خلال ذلك إلى ملاحظة نقدية تدل على أنه يسوق أمامنا مذهباً مغايراً. فإذا كان الرومي والتاجر وأتباعهما يقدمان خطابا نقديا يعني بما لم يقع في النص الشعري، ويقرأ ما لم يقله الشاعر، ويحولان أفكارهما على أهميتها إلى تأمل تنطوي أهميته في استقلاله عن شعر المعاودة بصورة جعلت الكثير من ملاحظاتها تقتصر على مفردات وتراكيب منفصلة عن سياقها، إذا كان هذا مذهب الخطاب النقدي المضاد لشعر المعاودة فإن خطاب روزبة يقدم مذهباً آخر يحاول مجاوزة المفردات والتراكيب إلى السياق الشعري في المقطوعة أو الرباعية. ولذا ينتبه بخلاف غيره إلى أهمية مفردة الفعل «هامت» في أول المقطوعة:

هامت الروح بواد من خيال.. إلخ

لقد عاد روزبة إلى تعزيز معنى الالتباس بين الحق والضلال عبر تلك المفردة، وأورد حقولها الدلالية(٤١) التي تقرن الهيام بالضلال، وتشد التذوق نحو إدراك جدلية الوجود بين الحق والضلال خاصة عندما تكون الروح هائمة في واد من خيال كما يقول الشاعر.

إن أعمق ما ذهب إليه نقد روزبة هو تعريته لمزالق النقد اللغوي الجزئي التي وقع فيها الرومي، ومحاولته الدائبة للأخذ بعوامل السياق والتأويل في فهم النصوص، وقد أثبت قدرة متحكمة في مواقع أشرنا إليها، كما حاول أن يثبت إمكانية واضحة لإعادة النظر في قضية السرقة الشعرية التي أثارها الرومي ثم عمقها التاجر، حين طرح أن الشعر ليس إضافة فكرة إلى فكرة وكلمة إلى كلمة وإنما هو استشفاف للروح خلف الكلمات والأفكار. والقاعدة التي يحتكم إليها روزبة في رد كل ذلك هي تلك التي ذهب إليها النقاد العرب القدماء من أن المعاني مطروحة في الطريق، ومشاعة لجميع الشعراء والأدباء. وأن الشأن في اختيار الألفاظ والأساليب واعتماد المعاني والأخلية الخاصة بالشاعر.(٤٢)

وقد أورد روزبة عدداً كبيراً من الأمثلة على أخذ الشعراء من بعضهم البعض منتهياً إلى ضرورة أن ينظر إلى تشابه معاني المعاودة مع غيره من الشعراء في ضوء سياق المعاني وإرثها الممتد في التجربة الشعرية، ورغم ذلك فإن ماينزلق فيه خطاب روزبة النقدي لا يختلف كثيراً عما وقع فيه الرومي والتاجر. فالجميع ينصرف عن شعر المعاودة إلى نصوص ذات صلة بالمرجعية التراثية. والجميع ينحو إلى السخرية ونقض العبارات الحادة بمثلها.
ونرى أن الخطاب النقدي عبر هاتين الظاهرتين: سطوة المرجعية التراثية، وسطوة اللغة النقائضية إنما يعزز

انزياح الـوعي لدى أصحاب هـذا الخطاب. ذلك أنها تتمركـز في منطقة واحدة وهي إثبـات الجهل بالتراث اللغوي والشعري ومحاولـة تشويهه. . دفاعاً عن الاحتماء بعروبيـة الخطاب، وإثبات المركزية الثقـافية للمكان الذي ينتمي إليـه أصحاب الخطاب أيضا. وفي هـذه المنطقة المتوترة ينحـرف الخطاب النقدي، ويبدو وكـأنه لاينصرف نحو قضية محددة.

لقد تطايرت قضايا ثانوية عديدة في سياق توتر الخطاب النقدي بالانزياح لا شأن لها بشعر المعاودة، ومن ذلك التجديد والابتكـار والسرقات وكسر القوافي والأوزان ونحو ذلك. لكنها لم تتمركز على نحـو ما وجدنا في بعض العبارات الشعـرية التي أطلقها المعـاودة (مثل تراءى من الحق ضـلال). . ولم توظف نقديـاً في كشف ملامح جديدة في شعر المعاودة. . إن نقد روزبة لم يزد عـن محاولة تصحيح فهم بعض العبارات الشعرية التي تعرضـت للتشويه. ونقد الـرومي والتاجـر لم يزد عن محاولـة إثبات فساد لغة المعـاودة وضعف خيالـه. هذان جوهر مجمل الخطاب النقدي، وأهم ما فيه من قيم نقدية. لكن مشكلة هذا الجوهر أنه يندفع بعوامل انزياح الوعي نحو تفـاصيل تكشف عن تنازع المركزية الثقـافية للمكان. ولهذا سقطت شاعريـة المعاودة ضحية هذا التنازع في المحصلـة الأخيرة. فأصحاب الـرومي ينزعـون عنه شاعـريته حتى انهم يسخـرون من لقبه «شـاعر الشباب» في مواقع عـديدة من مقالاتهم. وأصحاب المعاودة يخلعـون عليه شاعريته، ويعززون مـوقعه شاعراً للشباب في البحرين، وحاملاً للواء العروبة، ولاهجاً بأمجادها العظيمة.

وهناك سلسلـة من المقالات الأخـرى التي وقعهـا كتاب يقرنـون أسماءهم المستعارة (كـابن خلـدون مثلاً) بالاشارة إلى المكان (المحرق)، وهؤلاء لايختلفون عما جاء في نقـد روزبة. إنهم يرددون حججه، ويقفون موقفه ويقعون مثله تحت سطوة خطاب المرجعية التراثية واللغة النقائضيـة. ورغم أننا لا نتوقف مع هذه المقالات كما لم نتوقف مـع المقالات الأخرى التي وقفـت موقف ابن الـرومي لذات السبب وهـو ترديدها لـذات التفاصيل وتكـرارها ذات البراهين. . إلا أننـا ننظر إليهـا مـن زاوية انضـوائها في نظـام التنـاقض بين انـزواءين لمكـانين متمركزين. . (المحرق + المنامة). فالموقف المضاد من شعـر المعاودة (ابن الرومي) يتشكل من وعي له أرضيته الاجتماعية والثقافية عبرت عنه سلسلة المقالات التي ذكرناها فيما مضى. . والموقف المضاد من نقد ابن الرومي (روزبة) يتشكل من وعي له أرضيته الاجتماعية والثقافيـة أيضاً تعبر عنه المقالات العديدة التي لم نفصل القول فيها. وينقسم الوعي في الحالتين بين الذات والموضوع انزياحاً نحو المسكوت عنه (ذاتا)، وانشداداً نحو وضع شعر المعـاودة في مساره الصحيح (مـوضوعاً). وقد حـاولت هذه الـدراسة فيما مضى أن تنصرف نحـو تحليل الخطاب النقدي الـذي ينصب مباشرة على التجربة الشعريـة للمعاودة، أما الخلفية الذاتيـة لهذا الخطاب فقد أساء الجميع استخدامها إلى حـد استدعى أن يتوسط أحد أصحاب الخطاب الديني والإصـلاحي بالتدخل، فضًّا لعلوّ نبرة النزاع الذاتي بين الطرفين[٤٣].

الخلاصة

محددات تطرح أسئلة جديدة

النقد بوصفه ـ إنتـاجا في المعرفة ـ لابد أن يكشف عن آليـات لاحصر لها في مجال الفكر والفلسفة وحتى في مجال العلوم الأخـرى، ورغم أن الهويـة الأساسية للنقـد فكريـة إلا أنه ليس في منجـاة من التـورط في المواقف

الإنسانية والاجتماعية والسياسية أيضا. لذا تلعب المرجعية الأدبية والسوسيولوجية دورها في تشكيل الخطاب النقدي تأسيساً وتطويراً. وقد أثبتت هذه الدراسة أن النقد لم يبدأ في مجتمعات الخليج إلا حين بدأ خطاب المثقفين مسكونا بتلك المرجعية، وطالما أن هذه المجتمعات قد تحكمت فيها عوامل سياسية واستراتيجية جعلتها أقل انفتاحا وأكثر تصادماً مع حريات الممارسة الفكرية فإن من الطبيعي ألا يتجه تكوين المرجعية الأدبية والسوسيولوجية نحو السياسة والدين وغير ذلك مما يثير حساسية التشكيل الديمغرافي/ والثيوقراطي في البحرين والخليج.

وتنشيء العوامل المذكورة مصادر محدودة جداً لمرجعية الخطاب النقدي لكنها مع ذلك هيأت لها الفرصة للظهور بوصفها بواكير مؤسسة لخطاب ثقافي لم يتواصل في مراحل لاحقة، لأسباب تتصل بانكسارات الحركة الثقافية بعد الحرب العالمية الثانية، وبعد الأحداث السياسية والاجتماعية في الخمسينات. وقد استهدفت هذه الدراسة التأسيس لإعادة النظر في هذا الخطاب النقدي المنسي الذي تغافل عنه الدارسون، ولم يكشفوا أبعاده المحددة لملامح تجربة الشاعر المعاودة، فضلاً عن ملامح الخطاب الثقافي بصفة عامة.

لقد انغلقت الكثير من الجوانب الفكرية والاجتماعية أمام مرجعية الخطاب النقدي الأول (البواكير). وتحدث غالباً في نصوص من رباعيات المعاودة، ثم في نصوص التراث العربي القديم الأدبي والديني، ثم في نصوص تجربة المعارك النقدية الدائرة في مصر خاصة. وفي نصوص تجربة الشعر المهجري وما ينفتح عليه هذا الشعر من ثقافات متنوعة أدبية وفلسفية ودينية. أما مرجعية المجتمع بتناقضاته وتياراته المختلفة فلم تنعكس بصورة مباشرة، وإنما انعكست في صيغة انزياح التناقض الاجتماعي والديني بين مركزي الخطاب الثقافي في البحرين (المحرق والمنامة). وقد أتاحت المفارقة بين انفتاح المرجعية الأدبية على التراث وانغلاقها على المجتمع في مجمل الخطاب النقدي الفرصة لانزياح المسكوت عنه عبر هيمنة ما سميناه باللغة النقائضية، أو التي سماها الشيخ عبدالحسين الحلي في مقاله الأخيرة بـ «حرب الثلب والتجريح والخبط والخلط». والخطاب بهذه اللغة لا يشكل انحرافاً بالمعنى الأخلاقي وإنما يشكل انكشافاً للحدود الضيقة التي عملت فيها مرجعية هذا الخطاب النقدي. فالناقد لا يستطيع العمل بدون الانفتاح الكامل لآليات المرجعية الفكرية. وطالما أن المجتمع في البحرين والخليج يحدد هذه الآليات أمام الكتابة والصحافة، فإن من الطبيعي أن يتجه وعي الناقد نحو تشكيل حساسية الاختلاف والتناقض في خطابه النقدي عبر أساليب أخرى. وقد تجلى ذلك فعلاً في هيمنة اللغة النقائضية التي لم ندرس خطابها من تراكيب ومفردات وإنما اكتفينا بدلالتها وإسقاطاتها أحيانا، ومرتكزاتها النابعة من مواقف الانتماء إلى مركزي الخطاب الثقافي المتداخل صراعاً وتناقضاً.

وأيا ما كان مآل هيمنة تلك اللغة، فإنها لم تمنع ظهور ملامح واضحة في تأسيس مفردات الخطاب النقدي في هذه المرحلة المبكرة من التاريخ الثقافي. ذلك أن ما افترضناه منذ بداية الدراسة من أن تشكيل الخطاب النقدي يرتهن بتشكيل المرجعية الأدبية والاجتماعية لم يغادر النماذج الثلاثة التي تخيرتها الدراسة، وكشفت حدود تأسيسها لذلك الخطاب.

إن النموذج الأول (النقد النظري في الصحافة) يمثل انزياحاً واضحاً نحو الصراع بين القديم والجديد رغم أن مجتمعات الخليج لم تكن مهيأة لمجابهة هذه القضية، فهي مجتمعات تقليدية أساساً، والجديد فيها يعمل على التحالف مع القديم، وما تثيره الصحافة آنذاك لم يكن يتكافأ مع السلطة التقليدية في الثقافة

والسياسة. ولم يكـن ينطلق من ممارسـة فعلية. فالقديـم سائد ، وليس للجديـد أية تطبيقات عملية ظـاهرة آنذاك، حتـى ظهور المدارس كـان يخضع لسلطة نمـوذج المثقف المتحـالف. ومع ذلـك فقد وضعـت قضية القديـم والجديد موضـع مناقشة كما فصلنـا ذلك لما تثيره في سياق التنـاقض والصراع (اجتماعيا) مـن رواسب تتماهى في سياق قضية أدبية مطروحة على صعيد النقد العربي (في مصر).

أما النموذج الثاني (تجربة إبراهيم العريـض)، فتنحلّ فيه المرجعية الاجتماعية، وتتماهى في المرجعية الأدبية المثالية التي يستقيها مـن إحدى قمم التجارب الشعرية الرومانسية العربيـة (شعر المهجر)، ويقع تحت سطوة الإعجاب والانبهار بهذه القمـة الشعرية. . فيستنطق نصوصها وتجاربها، ويـأخذ من قواعدها النظـرية أيضاً كما أوضحنا. وينعـزل من ثم في دائرة هذا المثـال. أما المرجعية الأدبيـة والاجتماعية في الثقافة المحليـة فتصبح ضرباً من المسكوت عنه، فغيابها تعبير عن الازورار منها، والموقف من طبيعتها المتوارية خلف النماذج الدنيا، والقواعـد التقليديـة. وكأن إبراهيـم العريـض بذلك حكـم بعزلـة هذه النماذج (نقديـا) عبر عزلتـه في المثال المتسامي لمفهوم الشعر ولأساليبه.

ومثلما تحدد مآل النمـوذجين السابقين بمـرجعيتهما فكذلـك الأمر مع النمـوذج الثالـث، فقد وضـع هذا النمـوذج يده لأول مـرة على تـربـة التجربـة الشعـريـة المحلية ممثلـة في واحـد مـن نماذجها الطـالعـة في فترة الأربعينات، وهو الشـاعر عبدالرحمن المعاودة، ولكن الخطـاب النقدي هنا لم يلمس الشعر المتصل بـالقومية والوطنية في تجربـة هذا الشاعر، وإنما لمس ربـاعياته المعتمدة على التأمـل والخواطر الذهنية والـوجدانية. وفي ذلـك إشـارة جليـة على أن المرجعيـة الاجتماعيـة والأدبيـة لهذا الخطـاب لـن تعتمـد على التصريـح بـآلياتها الاستراتيجية/ المنهجيـة. ذلك أن نقد الخطـاب الشعري القومـي والوطني الـذي يثيره المعاودة مع المنـاسبات الدينيـة، وتسلسل وقائع الحركـة الإصلاحية إنما يقـود إلى فرز المواقف القوميـة والثقافية والسيـاسية من حـركة التغير، وذلك ما تحول دونـه هيمنة السلطة الثقافية التقليـدية، وعليه كان لابـد أن تتشكل خلفية الصراع عبر انزيـاح يتحدد أولاً في مشاغل الخطـاب النقدي بالـرباعيات الشعـرية وحدها، وينطلـق ثانياً لتشكيـل فرز المواقف عبر سيـاق الانقسام حول المركـزية الثقافيـة بين مدينتي المحرق والمنـامة من خـلال أنديتها الـوطنية، ومثقفيها ذوي الميول الوطنية والقومية المختلفة.

وإذا كانت دراسة النماذج الثلاثـة قد حددت طبيعة انفتاح مجتمعات الخليج، وحددت عـوامل الانزياح وسياقـات المرجعية التراثيـة والأدبية، كما حـددت صيغة ارتهان كل ذلـك بظهور الخطـاب النقدي في تـاريخنا الثقافي الحديـث، وهي تحديـدات أطلقتها الأسئلـة الأولى في مقدمـة الدراسـة. . فإن الصيغـة التي تتحـدد بوصفها أهـم من كل ما سبق هو الـدور المعرفي التراكمي للنماذج الثلاثة. وهـي صيغة نستخلصها الآن في أن النمـوذج الأول قد أرسـى دوراً للتنظير المنقول الـذي راح يهجس ويبشر بظهـور الفنون الحديثـة، وهذه فقـرة ستظل الحركة الثقافيـة في الخليج ـ وحتى الوطن العـربي ـ تؤسس عليها حتى الفترة الحاليـة. والنموذج الثاني يرسي دوراً للممارسة النقدية الرصينة التي صاغها إبراهيم العريض، ولكن عبر مثال رومانسي يحكم على الواقع الأدبي بما هو محكوم عليه من عزلة. وقد تأسست في ضوء هذا النموذج نماذج موازية في الخمسينات والستينات وحتى السبعينات أيضاً نذكر بعض أمثلتها عند غازي القصيبي وحمد الماجد.

أما النموذج الثالث فيرسي الدور للممارسة النقدية المتأرجحة بين سلسلة من المرجعيات المتناقضة أحيانا (مثال مرجعيتها في التراث ومرجعيتها في الصراع الفكري الدائر في مصر) لكن رغم ذلك فإن إسقاطات هيمنة هذه المرجعيات تتم عبر تحديد نقدي لا تنقصه الدقة أو الصرامة في تقييم الشعرية عند عبدالرحمن المعاودة. وقد أسست هذه الإسقاطات للكثير من أشكال الإسقاط الأيديولوجي في نقد الستينات والسبعينات، رغم أنه لم يكن على صلة مباشرة بأصحاب الخطاب النقدي للنموذج الثالث. بل لقد انتهى تقييم الشعرية لدى المعاودة في سياق الحركة الشعرية إلى ما انتهت إليه تجربة هذا النموذج من أحكام زعزعت إمكانيات المعاودة في اللغة والخيال.

وأخيراً فإننا نرى أن جميع المحددات التي تنتهي إليها الدراسة عبر النظر في النماذج الثلاثة إنما هي في نهاية الأمر محددات لأسئلة جديدة . تتصل بالشبكة المعقدة التي تتكون منها مرجعية الخطاب النقدي والإبداعي عادة. . ذلك أن تحليل الخطاب النقدي من خلال مرجعياته الثقافية والفكرية المفسرة، أو من خلال هيمنة صيغة الحكم والتفسير إنما هو توغل ـ عمقا ـ في أسئلة نقدية متقاطعة قد تؤدي إلى تكثيف مجموعة لا حصر لها من نقاط الارتكاز في العملية النقدية ذاتها.

الهوامش والمراجع

(١) انظر: د. ماهر حسن فهمي. . تطور الشعر في الخليج. . وكتاب النثر في شرق الجزيرة العربية للدكتور محمد المبارك.

(٢) انظر كيف يتوقف الباحث الدكتور محمد عبدالرحيم كافور حول اسماء مثل محمد الماجد وعلي سيار وعبدالرزاق البصير وفاضل خلف وعلي زكريا في كتابه النقد الأدبي في الخليج العربي. دار قطر بن فجاءة للنشر.

(٣) انظر: للدكتور محمد مندور، الميزان الجديد والمذاهب الأدبية، وللدكتور محم غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث والرومانتيكية.

(٤) انظر: تاريخ الكويت، عبدالعزيز الرشيد، منشورات دار مكتبة الحياة ص١٩٠ وما بعدها.

(٥) ظهرت قوانين الصحافة في البحرين سنة ١٩٥٤ وفي الكويت سنة ١٩٥٦ ثم صدرت قوانين أخرى بعد ذلك في الستينات.

(٦) أثار صاحب جريدة «البحرين» عبدالله الزايد قضية الطائفية وطرحها في أحد مقالاته بصورة متحررة وواعية، وعقب عليها القراء ولكن سرعان ماأوصد باب الحوار فيها بعد ردود الفعل الأولى. وظلت بعد ذلك واحدة من القضايا التي لا يجوز طرح الحوار فيها مما جعلها تستصحب رواسب اجتماعية كثيرة.

(٧) القصة القصيرة في الخليج العربي، إبراهيم عبدالله غلوم، مركز دراسات الخليج العربي، البصرة ١٩٨١ ص١٠٢.

(٨) نشر المقال الأول «لماذا تقرأ القصص» في جريدة البحرين ١٦ يناير ١٩٤١.

دون توقيع. ونعتقد أنه من إعداد صاحب الجريدة عبدالله الزائد. أما المقال الثاني فقد نشر في العدد ١٠٤ ـ ٢٧ فبراير ١٩٤١ بتوقيع يرمز إلى الحرفين الأولين للزائد وهو ع.ع (عبدالله علي الزائد).

(٩) جريدة البحرين، ٢٤ يوليو ١٩٤٣.

(١٠) هناك آراء لبعض كتاب جريدة البحرين ومنهم الكاتب الكويتي عبدالرزاق البصير لم نلتفت لها رغم أنها تناولت قضية الفنون الحديثة كالقصة وذلك لأنها اتخذت موقفاً محافظاً واعتبرت قراءة الرواية والقصة مضيعة للوقت كما عدت رواية الجريمة والعقاب من الأعمال الفارغة. . انظر مقال «القراء وما يقرؤون» جريدة البحرين ٨/٨/ ١٩٤٠ وقد عدل البصير عن هذا الرأي بوعيه المتقدم في كتاباته خلال فترة الستينات.

(١١) انظر: مقال عبدالرزاق البصير في كاظمة، تشرين الأول ١٩٤٨م.

(١٢) انظر مقال عبدالرزاق البصير في جريدة البحرين ٢٦/ ١٢/ ١٩٤٠ ومقال عبدالرحيم روزبة في الجريدة ١٩/ ١٢/ ١٩٤٠. وكذا مقال البصير «في النقد الأدبي» في ١٣ فبراير ١٩٤١.

(١٣) انظر بعض هذه التقاريظ الواردة في كتاب جولة في الشعر العربي المعاصر الذي نشرته «صوت البحرين» وضمت فيه رسائل من ميخائيل نعيمة وفدوى طوقان وعلي الحلي.

(١٤) انظر مقدمة ديوان لسان الحال. وانظر مقدمة مجموعة قصص فؤاد عبيد صدرت في الستينات وفيها يصف إبراهيم العريض صاحب المجموعة بأن فرخ نسر يحاول أن يحلق كالعقاب.

(١٥) انظر، نظرية الإبداع المهجرية، اسعد دورا كوفيتش، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، ١٩٨٩. وفيه ملاحظات دقيقة حول

التأثيرات الأجنبية على مدرسة شعراء المهجر.

(١٦) انظر: الغربال، ميخائيل نعيمة ص١٧ وفيه يؤكد أهمية قوة التميز الفطرية وعدم الحاجة إلى وضع القواعد.

(١٧) ميخائيل نعيمة، الغربال الجديد ص٢٥٧.

(١٨) إبراهيم العريض، الأساليب الشعرية. دار مجلة الأديب، بيروت ص١٩٥ ص١٠.

(١٩) المصدر السابق ص٢٧.

(٢٠) ميخائيل نعيمة، الغربال، ص١٢٧ وما بعدها.

(٢١) انظر ذلك في الشعر والفنون الجميلة صفحات: ٦ ـ ٧ ـ ١١.

(٢٢) المصدر السابق ص١٩.

(٢٣) المصدر السابق ص٢٩.

(٢٤) إبراهيم العريض، نظرات جديدة في الفن الشعري، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٧٤ ص٤٤٤ ـ ٤٤٥.

(٢٥) الأساليب الشعرية، ص١٢.

(٢٦) الإشارات الواردة عن إبراهيم العريض في دراسات الباحثين العرب نادرة إن لم تكن معدومة، أما شهادات الشعراء المعاصرين له فلا نكاد نذكر منها سوى مقالة لأحمد زكي، أبو شادي في كتابه المعروف الشعر العربي المعاصر.

(٢٧) راجع كتابات د. علوى الهاشمي عن الشعر البحريني المعاصر وإشاراته عن عبدالرحمن في كتابه «الشعر المعاصر في البحرين، وشعراء البحرين المعاصرون».

(٢٨) عثرنا على مقال خالد الفرج ضمن أوراق ووثائق المكتبة الهندية ـ لندن وقد جمعنا منها مجموعة رسائل تكشف عن ملاحقة المستشارين الإنجليز لهذا الشاعر وتتبعهم لتحركاته في منطقة الخليج، وبينها رسائل شخصية إلى صاحب الشورى (محمد علي الطاهر) كما أن بينها المقال المذكور وقد ترجمه المعتمد السياسي في البحرين واعتبره معادياً للإنجليز كما وصف الفرج بصفات سيئة.

(٢٩) انظر تاريخ الكويت، عبدالعزيز الرشيد ص ٣١٥ وما بعدها.

(٣٠) أول دراسة تتناول المعركة النقدية حول المعاودة في جريدة البحرين نجدها في دراسة الدكتور عبدالله المبارك «أدب النثر المعاصر في شرقي الجزيرة العربية، صدرت عام ١٩٧٠ في مصر. وهي رسالة دكتوراه وضعت المقالات النقدية المتجادلة حول المعاودة في سياق «أدب النثر» فكانت تستعرض الموضوعات وتعالجها بوصفها من فن المقال النقدي، والدراسة الثانية التي تناولت هذا الموضوع أيضاً هي «النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي» للدكتور محمد عبدالرحيم كافود. نشرت في ١٩٨٢ بقطر وهي دراسة هامة مفصلة عن اتجاهات النقد وتطوره وقضاياه وتطبيقاته. ويتناول في أجزاء متفرقة ما عرضت له تلك المعركة النقدية من قضايا واضعاً إياها فيما يسميه «الاتجاه التقليدي» ومستخلصاً منها المقاييس والقواعد التي احتكمت إليها تلك المقالات.

(٣١) انظر مقال لإبراهيم العريض عن رباعيات الخيام نشر له في مجلة البحرين الثقافية العدد الرابع ١٩٩٥ وكان قد تناول ذلك في محاضرة أيضاً.

(٣٢) عبدالله محمد الرومي، شاعر وكاتب سعودي، ولد بمدينة الهفوف ١٣٣٧هـ، كان والده شاعراً وكذلك جده لأمه، اتصل بأدباء البحرين في الأربعينات وكذلك في الامارات وقطر والكويت لم تشر إليه كتب التراجم الحديثة مثل كتاب عبدالرحمن العبيد (الأدب في الخليج العربي)، وكتاب (ساحل الذهب الأسود) لمحمد سعيد المسلم، رغم نشاطه الأدبي الملحوظ في الأربعينات والخمسينات.

(٣٣) انظر: جريدة البحرين، نقد متواضع لأشعار المعاودة ١٦ أكتوبر ١٩٤١.

(٣٤) انظر: جريدة البحرين، نقد متواضع لأشعار المعاودة ٤ ديسمبر ١٩٤١.

(٣٥) يتفق رأينا مع ما ذهب إليه د. محمد كافود في كتابه النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي، فقد رد معالجة ابن الرومي وأتباعه لقضية السرقة إلى المبالغة والإسراف وجعلها موصولة بمفهوم السرقة في النقد العربي القديم. انظر ص٣٠٠ ومابعدها. تجد تفصيلاً هاماً لذلك.

(٣٦) انظر جريدة البحرين «كلمات ثلاث» ٢٧ نوفمبر ١٩٤١.

(٣٧) المصدر السابق، ديسمبر ١٩٤١.

(٣٨) المصدر السابق.

(٣٩) على طاولة التشريح، ابن رشيق جريدة البحرين ١٦ يوليو ١٩٤٢.

(٤٠) جريدة البحرين، انقد أم تهجم، ١٣ نوفمبر ١٩٤١.

(٤١) راجع عرضه اللغوي، جريدة البحرين، ٤ ديسمبر ١٩٤١.

(٤٢) جريدة البحرين، ابن العميد ٢٥/ ديسمبر ١٩٤١.

(٤٣) انظر مقال فضيلة الشيخ عبدالحسين الحلي، جريدة البحرين ٢٦ فبراير ١٩٤٢.

التحليل النفسي للشعر بين الوسيلة والغاية

د. فتحية محمود فرج العقدة*

حظيت دراسة الأسلوب الفني في النقد الأدبي الحديث بقدر كبير من العناية، كان من أهم مظاهرها محاولة البحث عما يحمله الأسلوب الشعري من دلالات نفسية، ومنطلقات شعورية تؤثر في صياغته وتشكيل صوره الفنية، ونسقه العام، وأوزانه، وألفاظه، وتراكيبه، وجميع عناصره.

ذلك أن التعبير الشعري يمثل ترديداً شعورياً لتجارب وانفعالات متشعبة المنطلقات متنوعة الاتجاهات، وهذه في جملتها واحدة من مصادره والعوامل المؤثرة فيه، والمشكلة جوهره، وأحد الجوانب الكامنة وراء ألفاظه وأشكاله التعبيرية التي لا يمكن تفسير العملية الشعرية إلا في ضوئها، ومحاولة الكشف عن غوامضها.

وحين يُتأمل الشعر من هذا الجانب يستطيع الناقد أن يقف على جزء كبير من أسسه وركائزه، حيث يحاول سبر غور النص من أشد جوانبه دقة وخفاء، ولعل ذلك ما دعا إلى القول بأن «الصورة في العمل الفني ليست مقصودة لذاتها، هذا الجانب العملي من الفكر الذي يحبّ ويكره، ويرغب في الشيء أو ينفر منه، وإنما العاطفة في العمل الفني هي تجسيد للحظة شعورية معينة يسيطر عليها الفنان، ويخضعها للصورة، كما يخضع الصورة لها بحيث يصبح الشعور هو الشعور، والصورة هي الصورة المحسوس بها»(1).

---

* دكتوراه في الأدب العربي ـ جامعة عين شمس ـ القاهرة.

ونظراً لأهمية هذا الجانب في دراسة الشعر فإن عملية التتبع الدقيق لجميع عناصر النص ودقائقه تمثّل أهمية خاصة في إيضاح العلاقات المتداخلة بين جميع هذه العناصر والكشف عن مركز التقائها، ومصدر انطلاقها.

فحين يؤخذ النص مأخذ التحليل النقدي الهادف يتمكن الناقد من ملاحظة أبعاده والوقوف على مصادره ومنطلقاته.

ففي قول الشاعر: (٢)

تبيت تراعي الليل ترجو نفاده ... وليس لليل العاشقين نفادُ
تقلّب في داجٍ كأنَّ سوادَه ... إذا انجاب موصولٌ إليه سوادُ
أبى لك إغماضَ الخليّ جفونَه ... على النوم عين حبَّةٌ وفؤادُ
وطول جهاد النفس فيها تتابعتْ ... وإدراكُكَ النفسَ اللجوج جهادُ
وبُعْدُ المدى من غايةٍ لو جريتها ... إلى هجر سُعْدَى ما هجاك بِعادُ

نجد مجموعة من الخطوط المتلاقية عند دائرة جامعة لمنطلقات هذا التعبير وأبعاده منها خط يُمثّل معنى استمرار المعاناة وطولها وعمق آثارها، يمتدّ هذا الخط بادئاً بالفعل المضارع «تبيت»، يليه «تراعي» ثم «ترجو» ثم «تقلّبُ»، وهي بدورها أفعال تدور حول مركز شعوري واحد متّصل بصدى تلك المعاناة وآثارها.

ويرافق هذا الخط خطٌ لغوي آخر، مرتبط بدلالة تلك المعاناة من جانب آخر، وهو جانب الفوات والمضيّ والتحسّر، ويمثّل ذلك الخط الأفعال الماضية: «انجاب، أبى، تتابعت، هجاك»، وهي مجموعة ثانية ملازمة للسابقة في تكوينها دائرة منبثقة عن آثارها وممتدة عبر مجموعة الأصداء الناشئة عنها.

ومن جهة ثالثة نجد ظلال الخطّين السابقين واردة في خطٍّ ثالث صادر عنهما، ومؤكد دلالتهما، ومبرز البعد المتميز لهما، وذلك في مجموعة الألفاظ المرددة لمشاعر الألم والتحسّر والمعاناة وما يتصل بذلك مما يتضح في ألفاظ: (النفاد ـ السواد ـ الطول ـ الجهاد ـ الإدراك ـ اللجوج ـ بُعد المدى ـ الهجر ـ البعاد).

وينبثق التركيز الدلالي للمحور الشعوري هنا من خلال ترديد ألفاظ بعينها تأكيداً لتلك الدلالة من خلال استخدام التكرار في: (نفاده ـ نفاد)، (سواده ـ سواد)، (جهاده ـ جهاد)، (بعد ـ بعاد).

ويرافق ذلك كله تأكيد من نوع آخر يبرز دلالة الالتزام التام بين المعاناة وصاحبها من خلال وسيلة أخرى ماثلة في الإضافة الواضحة في: «نفاده ـ ليل العاشقين ـ سواده ـ جفونه ـ جهاد النفس ـ إدراكك ـ بعد المدى ـ هجر سُعْدى».

وإذا كانت هذه الخطوط المتلاقية تمثل مجموعات متداخلة، فإن المتأمل يستطيع أن يلاحظ امتدادها نحو غاية غير متناهية عبر ذلك التوالد التلقائي الذي يجعل منها كلا متعدد الوسائل، متّحد الغاية، بعيد المدى والتأثير.

وفكرة عدم التناهي وبُعد المدى هنا لها هي الأخرى ما يشير إليها من الوسائل التعبيرية المؤكدة لجميع ما سبق، وذلك ما يتضح في فكرة «النفي» التي تتردد في محورين يمثلان خطين بارزين متلاقين في قوله: «وليس لليل العاشقين نفاد» وفي «ما هجاك بعاد».

وذلك يأخذ مظهراً آخر من خلال فكرة أخرى يستطيع المتأمل للنص ملاحظتها، وهي فكرة «التجريد» القائمة بدورها على محورين آخرين بارزين، الأول منهما هو «الخطاب» في: «تبيت تراعي الليل ترجو نفاده - تقلّب في داج - أبي لك - وإدراكك - من غاية لو جريتها - ما هجاك بعاد»، والثاني منهما هو «الجمع» في: «وليس لليل العاشقين نفاد» وهما معاً يمثلان الانتقال من الحدود إلى المطلق، ومن الخاص إلى العام، من المتغير إلى الثابت.

وتأكيداً لتلك الدلالة أخذ الأسلوب هنا من تصوير المحدود المتغير في إطار يجمعه الإطلاق من جهة، والثبات من جهة أخرى تعبيراً هادفاً مستخدماً مركز دائرته في رسم تلك الصورة التي جعل فيها سواد الليل المحدود موصولاً بسواد آخر مستمر مطلق ليس له نفاد.

وهي الفكرة التي أخذت سبيلها في غير ذلك من صوره إبرازاً لدلالة قريبة من ذلك كما هو الحال في مثل قوله: [٣]

خليليّ ما بال الدُّجى لا تزحزح	وما بال ضوء الصبح لا يتوضّح
أضلّ الصباح المستنير سبيله	أم الدهر ليل كلّه ليس يبرح
كأن الدُّجى زادت وما زادت الدجى	ولكن أطال الليلَ همٌّ مُبَرِّحُ

وتبدو وسائل التحليل النقدي للشعر من هذه الوجهة متعددة السبل، كثيرة الاتجاهات مستمدة من أسلوب التعبير الفني كيفيتها حين تتخذ من ذلك الأسلوب عُدّتها، ومن خصائصه لبنائها.

فحين نقرأ قول الشاعر: [٤]

فقلت بفقدها حاربت نومي	وحاربت التيقظ بافتقادي
تنام ولا أنام كأنّ عيني	لمقلة عينها وَهَبَتْ رقادي
فنامت عينها وجَنَت لعيني	بما وَهَبَتْ لها شوكَ القتادِ

نجد فكرة التضاد تمثل صدى لفكرة الصراع، وفكرة المقابلة تمثل جمعاً لأطراف ذلك التضاد في إطار عام، وفكرة انبثاق التراكيب التعبيرية بعضها من بعض تمثل فكرة انبثاق الأنماط الشعورية واتجاهها نحو مركز واحد.

وحين يتخذ المظهر الفني للأسلوب شكلاً من أشكال التعبير القريب أو الواضح، فإنه ينبغي استكشاف ما وراءه من منطلقات وأبعاد، وما يستتر تحت ذلك القرب من مؤثرات ودوافع، فقد يكون في ذلك القرب ضرب من الإيهام الذي يتصل بالعديد من القدرات الفنية والمصادر البعيدة التي يكون في محاولة استكشافها وقوف على جانب كبير من جانب التحليل النقدي للنص وبيان لغوامضه.

فحين نتأمل قول الشاعر: (٥)

وإنني في الصلاة أحضُرُها ... ضحكةُ أهل الصَّلاة إن شهدوا
أقعُدُ في سجدةٍ إذا ركعوا ... وأرفعُ الرأس إن هم سجدوا
أسجُدُ والقومُ راكعون معاً ... وأسرعُ الوثبَ إن هم قعدوا
ولستُ أدري إذا إمامهمُ ... سلَّم كم كان ذلك العددُ

نجد شكلاً من أشكال التعبير الفني الساخر الذي ينبثق عن موقف نفسي متعدد الإتجاهات، يلتقي فيه الجد بالهزل، والحق بالباطل، والخير بالشر، والرضا بالسخط، وهي كلها أمور متضادة تصدر عن نوع من الصراع النفسي بين هذه الجوانب لترسم في شكل من أشكال تطورها ذلك الجانب الفني الساخر المتخذ من تصوير موقف معين نهجاً فنياً يشير إلى ما يكمن وراءها من مصادر واتجاهات.

وقريب من ذلك قول شاعر آخر: (٦)

ألم ترني أبحْتُ اللهو في نفسي ... وديني، واعتكفت على المعاصي
كأني لا أعودُ إلى مَعَادٍ ... ولا أخشى هنالك من قصاص

وقد يتخذ ذلك التعبير شكلاً آخر من أشكال التطور الانفعالي الذي يفضي فيه الصراع النفسي إلى موقف شعوري يمتزج فيه الفكر والانفعال امتزاجاً يفضي بدوره إلى بلوغ الأسلوب مبلغاً تجريدياً هادفاً، كما هو الحال في قول الشاعر: (٧)

يا نواسيُّ توقَّرْ ... وتجمَّل وتَصَبَّرْ
يا كبر الذنب عفو (م) ... الله من ذنبك أكبر
أكبر الأشياء عن أصْـ ... غر عفو الله أصغر
ليس للإنسان إلا ... ما قضي الله وقدَّرْ
ليس للمخلوق تدبيرٌ ... بل اللهُ المُدبِّرْ

أما حين يتجه الأسلوب إلى تصوير المواقف النفسية المتعددة التي تتجاوز انفعالات الشاعر إلى غيره من الأشياء التي يصورها، نجد الأسلوب الفني قد أخذ شكلاً متراكباً من أشكال التصوير الفني المتداخل الذي ينحو نحواً بعيد المدى في نسج العلاقات المتبادلة بين عناصره لتتخذ في النهاية سمة فنية من نوع خاص، تفتقر في تحليلها إلى تتبع تلك العلاقات، والوقوف على مصدر كل منها وصلته بغيره، وكذلك تتبع مسارها الذي تلتقي من خلاله وغيرها مكونة وحدة فنية مترابطة.

ومن ذلك قول الشاعر: (٨)

قد كاد هذا الفخ أن يعْقِرَا ... وانحرف العصفورُ أن ينقُرَا
غَيَّبْتُ بالتُّرب عليه لَه ... بالمستوى، خشيةَ أن ينفرا

كما رأى التُّرْبَ رأى جُثْــــــوَةً	مـــائلــة الشَّخْــص فما استنكــرا
حتـــى إذا أشرفهـــا مـــوفيـــاً	وعــايـــن الحبَّ لــهُ مظْهَـــرَا
خـــاطبـــه مـــن نفســـه زاجـــرٌ	قــد كنــتُ لا أرْهَــبُ أن يــزجُــرَا
فـــأعْمَـــلَ الفِكْـــرَ قَليــلاً فـــلا	يقْتُلُـــهُ الـــرّهنُ مـــا فكّـــرا
فـاحتربــت «لا» و«نعـم» ســاعـة	ثــم انجلَى جُنْــدُ «نعم» مُــدبِــرَا
فضَـــمَّ كَشْحَيْــه إلى جُــؤجــؤٍ	كـــان إذا استنجـــده شَمَّـــرا
فَلَـــمْ يَــرُعْنـــي غير تــدويمــه	آمِـــنَ مـــا كُنْـــتُ لــه مُضْمِــرَا

فهنا يلتقي تصـوير ذلك «الفخ» ودقة إخفائه، وتصـوير ذلك العصفور، ، وقوة فطنته ودقـة ملاحظته، وتصوير كـل حركة من حـركاته، وما يلابسهـا من مشاعر الحذر والمراقبـة وتصوير مادار بينـه وبين نفسه من حوار، وتصوير موقف الشاعر من ذلك، ثم تصويـر ما اهتدى إليه من الفكر الصائب، وموقف الشاعر منه أيضاً، ثم تشخيص ما استشعره من الصراع بين جانبي القبول والرفض، وما انتهى إليه أمره.

يلتقي ذلك كله في تتبع فني دقيق موازياً لما يكمن وراء ذلك من التقاء انفعالي لكل موقف من هذه المواقف ليبرز ذلك التوازي في شكل متنام العناصر متحد الغاية.

كما يتخذ الأسلوب الفني مظهراً آخر من مظاهـر التعبير عن درجات الانفعال النفسي المتعدد مستمداً من قوة تشخيص هذه الانفعـالات، وما يلابسها من أنواع الصراع طـابعه، ومرتكزاً على تكوين صـور فنية تجمع تلك الانفعالات المشخصة في إطار يبرز آثارها ويشير إلى دلالتها التي تمثل نقطة التقائها.

ويبلغ ذلك مبلغاً دقيقاً حين يقوم على الجمع بين أثرين متضادين للمـؤثر الواحد، مما يولد أنواعاً متعددة من الانفعالات توازي تلك التي صدرت عنها. فحين نقرأ قول الشاعر:[9]

لمنتهُــــم بيـــدٍ للعفـــو متَّصـــل	بها الـــردى بين تليين وتشـــديـــد
أتيتَهُـــمْ مـــن وراء الأمـــن مطّلعـــاً	بـالخيـل تـردي بـأبطـال منا جيـد
وطـار في إثْـر مـن طــار الفـرارُ بـه	خـوفٌ يُمــارِضُـهُ في كــل أخـدود
فاتـوا الردى وظُبات الموت تَنْشُـدُهُمْ	وأنْــتَ نصــب المنـايـا غير منشـود

نجد أسلوباً فنياً متنام العناصر، تصدر ملامحه وسماته الفنيـة عن قوة تصوير تلك المعاني الملابسة لعناصر الصراع النفسي القائم على انفعالات متضـادة بين جانبين في كل موقـف جزئي من هذه المواقـف التي أخذت طريقها إلى الاتساق عبر ذلك التنام، وهذا التلاحم الفني الذي رسم إطارها وحدد قسماتها.

وقد ارتكز ذلك على مجموعة من الوسائل الفنية، والمقومات التعبيرية، منها:

التشخيص الذي أظهر للعفو يـداً، وأسند إلى تلك اليد فعلاً بعينه وهو «اللمس» بيـاناً لدرجة ذلك العفو، ومـا يتصل به مـن المواقف النفسية، كما رسـم ذلك التشخيص هيئـة مخصوصة للـردى، ثم جمع

الاثنين «اليد والردى» في إطار واحد، حيث جعل الثاني متصلاً بالأول، ثم بنى على ذلك ما يصف قوة الفعل، ودرجة الانفعال، وطبيعة الموقف، جامعاً بين المتضادين، مصوراً القدرة على ذلك في قوله: «بين تليين وتشديد».

ومنها: تصوير القوة النفسية لموصوفه في جانب، وما يضادها من الضعف النفسي الذي أصاب موصوفيه المعادين لذلك الموصوف في جانب آخر.

ومنها: تركه وصف ظاهر الحال إلى وصف الانفعال، وما يلابسه من آثار، كما هو واضح في إبراز أثر قوة المباغتة، ودرجة وقعها على النفوس، حيث كانت «من وراء الأمن» وكما هو واضح كذلك في تجاوزه تصوير وصف ظاهر الموقف إلى تتبع الأحوال النفسية المرافقة له، وذلك في تشخيص الفرار الذي طار بالقوم، وتشخيص الخوف الذي راح يعارضهم في كل أخدود، وتشخيص ذلك الردى الذي «فاتوه» من جهة، وهو «ينشدهم» من جهة أخرى، وممدوحه «نصب المنايا غير منشود» من جهة ثالثة.

ومنها: أن التصعيد الانفعالي للأسلوب هنا قائم على توجيه الأفكار والانفعالات بحيث تتلاقى عند نقطة تمثل مركزاً دلالياً واحداً يبرز غايتها المستمدة من تلاقي المتضادات المتعددة، من خلال تلك الصور، والتراكيب، والمضامين، وألوان الصراع، وآثار جميع ذلك.

ويتخذ الأسلوب الفني طريقه في التعبير عن قوة الصفة النفسية بوصف ما يناقضها، وصفاً يقوم على انتقاء عناصر اللغة انتقاء دالاً يتجاوز دلالة الوصف الظاهرة إلى دلالة نفسية كامنة خلف ظلال ذلك الوصف، ومن ذلك قول الشاعر:(١٠)

ما كان جمعهُمُ لمّا لقيتهم   إلاّ كمثل نعام ريع منجفل

فقد أخذ وصف قوة الشجاعة، ودرجة إحكام السيطرة، وإثارة الزعر، سبيله إلى ذلك باقترانه بنقيضه من الضعف والتوزّع، وما يتصل بهما من مظاهر الخوف من خلال إبراز صفة ذلك النقيض فيما يناسبها من الموصوفات، ثم اتباع ذلك بفعل دال عليها ووصف مؤكد بها في قوله: «كمثل نعام ريع منجفل».

وقد استمد التركيب من طريق صياغته قوة تأكيد لدلالته، عبر أسلوب القصر الذي التقى فيه« الإثبات والنفي»، ليبلغ في ذلك قوة تركيز يستشف من خلالها ما تشير إليه من أنماط الصراع وصوره.

وقد يوقفنا الأسلوب على درجة دقيقة للانفعال النفسي، وما يتصل به من موقف وشعور، عبر وضع نقطة فاصلة بين طرفين متناقضين، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:(١١)

أماتت وأحيت مُهجتي فهي عندها   معلقة بين المواعيد والمطل

كما قد يكون الأسلوب حاملاً تصويراً فنياً دالاً على بلوغ الصفة النفسية أقوى درجاتها من خلال اقتران الفكرة بوصف محدد له بوضعه في إطار مجموعة من الملابسات التي تكفل له تلك القوة، كما يلاحظ في مثل قوله:(١٢)

أتتني على خوف العيون كأنها   خذول تراعي النبت مُشْعرَةً ذُعْراً

فقد أخذ الشعور بالحذر وصفة الخوف طريقهما إلى التحديد عن طريق ذلك التصعيد اللغوي والبلاغي من خلال الاقتران بصورة تشبيهية معينة، على مجموعة درجات، ابتداء من «على خوف العيون»، وانتقالاً إلى «خذول تراعي النبت»، وانتهاء «بمشعرة ذعراً» ليوازي ذلك كله ما ينتاب نفس الحذر من مشاعر تبدأ بخوف المراقبة، وتنتقل إلى تحقيق الغاية الملابسة لذلك الحذر، لدى ذروة تلابس الكثير من المظاهر الحسية التي قد يشغل تتبع وصفها الظاهري عن مراقبة تلك الجوانب.

والذي يتتبع تراكيب الشعر وعناصره بحثاً عما تحمله من دلالات، وما يصدر عنها من أسس، وما ترمي إليه من غايات، يستطيع أن يقف على العديد من الوسائل التي تقوم بأداء أدوارها العديدة في هذه المجالات.

من ذلك قيام الأداء الفني على وسائل: العطف، والإضافة، والاستفهام، والنداء والتحديد الزمني من خلال استعمال الظرف وغيره، وكذلك وسائل الوصف والتعليل، وبيان الحال، والشرط، والتأكيد، وبيان الغاية، وغيرها، داخل أساليب بلاغية، وأطر فنية متكاملة تقوم مجتمعة بأداء وظائفها المتعددة.

وتتوقف قوة قيام كل هذه الوسائل بوظائفها وتحقيقها غايتها، على مدى إجادة الشاعر في استخدامها فنياً ولغوياً وبلاغياً.

ففي قول الشاعر:[(١٣)]

كـأني وإسماعيل يـوم وداعـه   لكـالغمد يـوم الـروع فـارقه النصـل

نجد وسيلة العطف محققة قوة تركيز دلالة الصورة التشبيهية حيث أتاحت الجمع بين طرفين في إطار واحد، جمعا دالاً على قوة التلازم، ورسوخ العلاقة، فضلاً عن بيان الشأن والمكانة.

كما أن ورود الظرف بعد ذلك مباشرة قد أتاح للتعبير أن يتضمن بدقة تحديد نقطة زمنية معينة، تشير إلى درجة المعاناة النفسية التي تهدف الصورة إلى وصفها.

وقد التقى العطف من جهة، والإضافة من جهة أخرى، والتأكيد من جهة ثالثة لبيان ذلك.

وإذا كان الجمع بين ضمير المتكلم، واسم المرثيّ، وزمن وداعه، يمثل طرفاً في هذا الإطار العام، فإنّ ذكر الغمد، والنصل، ويوم الروع، يمثل الطرف الثاني فيه.

وإذا كانت الإضافة في: «يوم وداعه» قد حملت دلالة التفرّق لما اجتمع واتصل، فإن صيغة الماضي الدالة على الانتهاء وانقضاء الأمر في: «فارقة النصل» قد حملت هي الأخرى دلالة موضحة لمعنى ذلك التفرّق، وقوة وقعه على النفس، ودرجة الانفعال به.

وإذا كانت درجة المعاناة قد بلغت ذروتها لدى لحظة شعورية معينة، معلّلة بلحظة الوداع، فإن ما يلازمها من درجة التحسّر على ذلك تتبلور لدى نقطة محددة كذلك، معلّلة هي الأخرى بلحظة الروع التي فارق فيها النصل الغمد.

وقد يرد النداء في الأسلوب الفني كوسيلة من وسائل التعبير عن درجات متعددة من الأحوال النفسية المختلفة، كحالة الحيرة، وما يلابسها من مشاعر الألم أو اليأس.

ولكنه يرتبط في ذلك بغيره من وسائل التي يرد متعلقاً بها داخل التراكيب الفنية التي تصور موقفاً معيناً تسعى جميع هذه الوسائل إلى إبرازه.

ومما ورد فيه ذلك قول الشاعر: (١٤)

أيا سرور وأنت يا حزن لمَ لمْ أمُتْ حين سارت الظعن

فقد أتاح النداء الفرصة لتشخيص ما تصارع في النفس من جانبي السرور والحزن ليجتمع هذان المتناقضان اجتماع تكامل وتتام لدى دلالة عامة، مشيرين إلى ما يرتبط بهما من جميع العواطف التي تنشأ عنهما سواء منها ما يتصل بالبهجة والارتياح، وما يتعلق بالألم والحيرة والضيق.

ولقد ساهمت كثير من العناصر اللغوية والبلاغية الأخرى في كشف تلك الدلالة وإبرازها، منها: الخطاب الذي اختص به هذان الجانبان (السرور والحزن)، ومنها: الاستفهام الذي يحمل دلالة الأفكار في جانب، والتحسّر في جانب آخر، ومنها: النفي الذي يشير إلى درجة اليأس، ومنها: اجتماع دلالتي المضيّ والانتهاء في صيغة المضارع المسبوق بلم من جهة، والفعل الماضي (سارت) من جهة أخرى.

غير أنّ ارتباط الوسائل اللغوية والبلاغية بغيرها من الوسائل، وبالنمط الفني الذي ترد ضمنه، يؤثّر في دلالتها، ويتوقف عليه مجتمعاً أسلوب التحليل النقدي الذي يحاول الكشف عن مصادره وأسسه، ويرمي وظائفه وغايته.

فكما أنّ وسيلة النداء - مثلاً - من وسائل تشخيص المعاني، والإشارة إلى كوامن النفس المستترة خلفها ارتباطاً بما صيغت في سياقه من وسائل أخرى، فإنها ترد كوسيلة لإجراء الحوار الذي ينمّ عن ضرب آخر من أضرب الصراع والمعاناة، وهو ضرب لا يسعى إلى إبراز تصعيد المشاعر والانفعالات فحسب، بل قد يتيح للشاعر أن يبني على ذلك ضرباً آخر من الصراع الذي يرد مركباً مع سالفه في إطار من التعقيد الانفعالي.

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر: (١٥)

يا نفس صبراً صبرا	أما عرفت الدهرا
واستجمعت همومي	حتى ملأن الصدرا
ذاقت من الأعادي	عيناي لحظاً مرَّا
ضاع الوفاء منهم	وأضمروا إلى الغدرا
يا نفس لي بقوم	كانوا كراماً زهرا
مَضَوْا بخير عمري	وتركوا لي الشّرا
ولم أجد إذ ماتوا	لي في الحياة عذرا
عاشوا بخير عصر	سقيا لذاك عصرا
نبئت أن قومي	قد دفنوا لي مكرا
طال عليهم عمري	فاستعجلوا بي القبرا

فقد دلّ استخدام النداء هنا على ضرب من الازدواج الانفعالي الذي نشأ عنه ضرب من ازدواج الصراع النفسي بين جانبين، أحدهما هو الماثل في مخاطبة الذات ومساءلتها والآخر هو الماثل فيما تنطوي عليه هذه الذات من مشاعر متقابلة، وصراع شديد الوقع.

وهذان الجانبان معاً يضمان في إطارهما مجموعة من المعاني المشيرة إلى مصادر هذه الألوان من الصراع، منها: ما يتصل بالقوة والشدة في قوله: «واستجمعت همومي حتى ملأن الصدرا»، ومنها: ما يتصل بأسباب ذلك من جهة، وآثاره من جهة أخرى في قوله: «ذاقت من الأعادي عيناي لحظاً مُرّا»، وهنا نجد التجسيد الاستعاري يقوم بدوره في تصوير الأثر وحدة الوقع على النفس، ومنها: ما يتصل باستشعار الخطر، ورهبة الموقف في قوله: «ضاع الوفاء منهم وأضمروا لي الغدرا»، ومنها: ما يتصل بالاسترجاع والندم على فوات الماضي في قوله: «يا نفس لي بقوم كانوا كراماً زهرا» ومنها: ما يتصل بقوة تركيز مصدر الألم وأثره، وخلوه تماماً من كل ما من شأنه تخفيف وقعه وحدّته في: «مضوا بخير عمري وتركوا لي الشرا» ومنها: ما يتصل بالهبوط إلى هاوية نفسيةمسلمة لشعور اليأس في: «ولم أجد إذا ماتوا لي في الحياة عذرا»، ومنها: ما يتصل بالعودة ثانية إلى تصعيد عنصر الصراع بين جانبين يتضمنان دلالة مؤكدة لجميع ما سبق، أحدهما ماثل في: «عاشوا بخير عصر، سقيا لذاك عصرا»، والآخر في: «نبئت أن قومي قد دفنوا لي مكرا»، ومنها: ما يتصل بتحديد نقطة الدلالة الكلية العامة التي تلتقي جميع الخطوط السابقة في تركيز شديد لديها، وذلك في قوله: «طال عليهم عمري، فاستعجلوا بي القبرا».

وقد ساهم في تحقيق جميع ذلك اجتماع الكثير من الوسائل اللغوية والبلاغية التي أبرزت الأسلوب في ذلك الضرب من التصوير المتضمن اتجاهاً فنياً معيناً.

من ذلك اجتماع وسيلة النداء المكررة، مع تكرار من نوع آخر متعدد الأنماط، منه ما يتصل بالألفاظ، ومنه ما يتصل بالحروف، ومنه ورود الاستفهام، والإكثار من استخدام صيغة الماضي دون المضارع وتنويع الأسلوب بين التعريف والتنكير، والخبر والإنشاء ومنه العناية بالألفاظ الوصفية، والنافية، والدالة على بلوغ الغاية، والتحديد الزمني للأوقات الموصوفة، والتحديد الحسي للموصوفات المشخصة، والتحديد المكاني للمواضع المتعلقة ببعض الجوانب المبرزة خط الالتقاء الدلالي.

وتتخذ وسائل الربط بين العناصر المشيرة إلى المجالات النفسية هنا اتجاهات عديدة من شأنها أن تتيح الفرصة للتحليل النقدي ليقف على أبعادها ودلالاتها.

فوسيلة العطف ـ مثلاً ـ حين تجتمع وغيرها من الوسائل الأخرى كالجر والإضافة في إطار فني مشخص للانفعالات النفسية على نحو معين، تستطيع تقديم تركيب انفعالي متلاحم دال على ما يكمن وراءه من قوة نفسية، وما يحركه من درجات الشعور تلاؤماً أو تضاداً.

ومن ذلك ما يتضح في مثل قول الشاعر:[١٦]

تراءى الهوى بالشوق فاستحدث البكا   وقال للذات اللقاء: ترحّلي

فهذا التركيب الاستعاري لانفعاليْ الهوى والشوق المتلائمين قد اجتمع عبره شعور كلي يشكّل قوة نفسية واحدة، ظلت تتصاعد إلى أن استحدثت نمطاً انفعالياً ثالثاً، اتخذ مظهراً حسّياً دالاً عليه في قوله: «فاستحدث البكا»، ثم اجتمع ذلك بدوره في إطار واحد شكّل الانفعال الناشىء عما كمن وراء ذلك كلّه من الصراع، فبدا العطف رابطاً بين الجانبين ليسلمنا إلى نقطة تشير إلى أبعاد تلك الانفعالات، وغايات هذا التركيب، ودلالات هذه الصور.

وكثيراً ما تتسق الصور المشخَّصة للانفعالات والمعاني داخل إطار جامع للعديد من الوجوه المترابطة التي تقوم وسيلة العطف بجمع بعض أطرافها دون أن يكون دورها ملحوظ الأهمية مع كونه في سياقه حاملاً الكثير من الإشارات النفسية التي تيسر فهم النص ومعرفة منطلقاته.

ومن ذلك ما يبدو في مثل قول الشاعر: (١٧)

رُبى شفعت الريح الصبّا لرياضها ... إلى الغيث حتى جاد وهو هوامعُ

فوجه الضحى غذواً لهُنّ مضاحك ... وجَنْبُ الندى ليلاً لهن مضاجعُ

وقد تعددت الوسائل البلاغية واللغوية الدالة هنا تعدداً ملحوظا، قام التشخيص فيها بدور دلالي محوري جامع لأطراف شتى، فريح الصبا، والرياض، والغيث، ووجه الضحى، وجنب الندى، ترابطت في إطار واحد حاملة وجهين تعبيريين متبادلين، أحدهما ماثل في علاقة الترابط اللغوي المنطلقة من دلالة الفعل «شفعت»، ودلالة اللفظ المفيد بلوغ الغاية «حتى»، ثم ذلك الترابط الصادر عن جمع عناصر هذه الصورة الأولى، وعناصر الصورة الثانية الجامعة لوجه الضحى، وجنب الندى، ولوصفيها المترابطين من خلال وسيلة العطف.

والثاني هو ما يكمن خلف ظلال هذا التصوير من دلالات نفسية متعلقة بموقف شعوري خاص من الطبيعة وعناصرها، وأبعاد ذلك الموقف، وما يتصل به من انفعالات ووجوه.

وقد تمثّل هذه الوسائل مع غيرها بعداً أوسع نطاقاً من ذلك في إطار بث المزيد من عناصر الشعور المشخّصة، وعناصر اللغة الرابطة والوصفية الدالة.

ومن ذلك قول الشاعر: (١٨)

ديمة سمحة القياد سكوب ... مستغيث بها الثرى المكروب

لو سَعَتْ بقعةٌ لإعظام نُعمى ... تسعَى نحوها المكان الجديبُ

لذّ شؤبوبُها وطاب فلو تسـ ... ـتطيع قامت فعانقتها القلوبُ

فإلى جانب هذا الربط الوثيق بين العناصر المشخّصة: الثرى المكروب المستغيث والديمة السكوب المستغاث بها، وصفات شؤبوبها الذي لذّ وطاب حتى تجسدت قوة هاتين الصفتين فيه إلى أن بلغت حداً علقت فيه بالقلوب حتى أنها (لو تستطيع قامت فعانقتها) إلى جانب ذلك كله نجد الكثير من الإشارات النفسية المبرزة درجات هذه الموصوفات، وما تنطلق من خلاله من قوى شعورية واسعة النطاق.

منها: صيغة المبالغة «سكوب» التالية للوصف «سمحة القياد».

ومنها: وصف الشرى بأنه «مكروب»، وهي صفة نفسية ترمي إلى بُعْد المدى وشدة الحاجة، وبلوغ الذروة.

ومنها: اجتماع صفتي الكرب والاستغاثة في موصوف واحد إشارة إلى تراكب الانفعالات، وقوة وقعها على النفوس.

ومنها: استخدام الشرط «لو» مرتين ربطاً بين التراكيب التي يمتنع تحقق بعضها لامتناع البعض، وإشارة إلى بلوغ أقصى درجات الشعور التي تجاوز ما يمكن إلى ما يمتنع.

ومنها: وصف المكان بصيغة المبالغة «الجديب» تلاؤماً مع ذلك كله.

ومنها: استخدام صيغة الماضي «سعت - لذّ - طاب - قامت - فعانقتها» مما يرتبط بدلالة الانتهاء، وتحقق الوقوع من جهة، ويشير إلى مظاهر حسيّة متصلة بالحركة الملازمة لمظاهر انفعالية متلائمة من جهة أخرى.

ومن وسائل التحليل النقدي في هذا المجال أيضاً الوقوف لدى كل ما يعين على استكشاف أبعاد المعنى، ودلالات الصور.

ذلك أن من ألفاظ اللغة - مثلاً - ما يرتبط بالدلالة على الحصر وتحديداً للمعاني ووضعاً لخطوط لا تتجاوزها، ومنها ما يدلّ على العموم والشمول، وما يدل على القرب وهذه جميعها وغيرها من الوسائل يمكن - إن أجاد الشاعر استخدامها فنياً - أن تحمل دلالات كثيرة، وأبعاداً فنية متميزة داخل ما ترد عبره من صور وتراكيب فنية.

ومما ورد فيه ذلك وغيره مجتمعاً قول الشاعر: [19]

دنيا معاش للورى حتى إذا ... جُلي الربيع فإنّما هي منظر
أضحت تصوغ بطونها لظهورها ... نوراً تكاد له القلوب تنوّر
من كل زاهرة ترقرق بالندى ... فكأنها عين عليك تحدَّر
يبدو ويحجبها الجميم كأنها ... عذراء تبدو تارةً وتخفَّرُ
حتى غدتْ وهاتُها ونجادُها ... فتنين في ضلع الربيع تبخترُ

فاتساق التركيب الفني على هذا النحو متحقق من خلال اتساق عناصره، واتساق العناصر متحقق من خلال اختيارها على نسق محدد، ووضعها في إطار لغوي بلاغي فني يلائم الأداء وإنما ارتبط ذلك كله بأبعاده، ومصادره، ومنطلقاته التي حققت مجتمعة داخل هذه التراكيب وظائفها، واستمدت منها وسائلها وعناصر بيانها.

وإذا كان المنطلق الشعوري هنا متّسماً بالتلاؤم والاتساق الانفعالي، فإن عملية الانعكاس الفني قد وردت هي الأخرى في حالة من الاتساق والتلاؤم، لا بين الموصوفات المحددة فقط، بل بينها وبين ما ارتبطت به من سائر الموجودات.

وهنا يتضح المعنى الجمالي المجرد في إطار حسي ملاحظ، لا فرق فيه بين ماساد الطبيعة من مظاهر، وما ساد القلوب من انفعال، ولا تباعد في عناصره بين جمال الأشياء الطبيعية التي يتضمنها، وجمال العذراء التي تماثل جماله أو يماثل جمالها.

وإذا كانت العناصر الفنية واللغوية مجتمعة هنا قد حققت ذلك كله، فإن الارتكاز على وسائل تحديد الغاية، والقصر، وما يفيد القرب، وما يؤدي صور التشبيه، وما يدلّ على العموم والشمول، وتنويع الألفاظ بين الإفراد والتثنية والجمع، وكذلك تنويع الأفعال بين الماضي والمضارع، وهذا التكرار الذي بدا في كثير من الحروف، وبعض الألفاظ إلى جانب التضاد، كل ذلك قد اتسق في نظام جزئي داخلي، داخل إطار كلي عام مشكلاً مجموعات من وسائل التحليل التي تؤدي جميع ما سبق ذكره من الدلالات، وتحقق هذه الأبعاد الفنية المشار إليها.

وكثيراً ما تدور بعض النصوص حول وسائل فنية بعينها مستمدة لبنائها من عناصر اللغة، لتشكل محوراً نفسياً مشيرة إلى جانب التوتر والقلق، وتولّد الأنماط الانفعالية العديدة بعضها من بعض، وقد يرد هذا الأسلوب على هيئة محور ارتكاز فني شعوري يظل يتردد من خلال بث مجموعة من الصور التي تحمل دلالات مشيرة إلى ما يرمي إليه.

وقد يرد مع بعض الوسائل الأخرى التي يكون في اتساقها معه تحقيقاً لوظائف سياقية عديدة، كوسيلتي النفي والتأكيد وغيرهما، كما هو الحال في قول الشاعر: [٢٠]

ما كنت أحسبني أُرْجَى لصالحةٍ	وأنني رغبةٌ يوماً لمرتغب
حتى أتتني فتاةٌ بضةٌ خردٌ	حوْراءُ ترفُلُ في الميسي والسخب
....	....
فقلت لما شكت حُبِّي ولوعتهُ	هَزأتِ فاقْنَيْ حياءً وَيْلكِ واتَّئبي
أتهزئين بنا مثلي بمعتشقٍ	ألا تأملتني في حال محتطب؟
قالت: وحُبِّيك ما أمسيتُ هازئة	هواك أوردني في لجةِ العطب
فقلت إذ زعمت أنّي لها شَجَنُ	لأيما حالةٍ عن أيما سبب؟

فهذا النمط من التعبير الذي يتخلله أسلوب الاستفهام يمثل مجموعة متلاقية من الاتجاهات التي يقوم هذا الأسلوب بالتأليف بينها ثم بنائها حوله من خلال ذلك الاتساق الانفعاليّ السائد الذي تمتد جذوره إلى جوانب نفسية بعيدة، مع كونها تحمل ظاهرياً أنماطاً متضادة في هيئات متصارعة.

ولقد قامت الوسائل الاستفهامية بذلك من خلال ما تضمنته من معاني الإنكار والتعجب والنفي والتوبيخ وما إلى ذلك من المعاني التي اتسقت مع ما وردت عليه التراكيب الأسلوبية الأخرى من نفي وتأكيد وتعريف وتنكير وشرط وأمر وزجر.

كما حقق ذلك كله عملية التكامل الدلالي من خلال تلك الحلقات اللغوية والمعنوية المتتابعة المتآلفة التي نشأ بعضها عن بعض في تواصل مستمر كأصداء لانفعالات داخلية متتابعة على نفس النسق.

ولقد اتخذت هذه الحلقات مجموعة اتجاهات مشكلة شكلاً منتظماً،

منها حلقة تمثل صدى لجوانب: الوهم والرجاء والرغبة في:

ما كنت أحسبني أرْجَى لصالحةٍ   وأنني رغبة يوماً لمرتغب

وحلقة تمثل صدى العاطفة وظلالها الخيالية في:

حتى أتتني فتاةٌ بضةٌ خَرِدٌ   حَوْراءُ ترفُلُ في الميسي والسخب

وحلقة تمثل صدى الشعور الساخر بالنفس، وما يتعلق به من أفكار الذات من جهة والصراع بينه وبين نقيضه من جهة أخرى في:

فقلت لمّا شكتْ حُبّي ولوعته   هَزَأْتِ فاقْنَيْ حياءً وَيْلَكِ واتئبى

أتهزئين فما مثلي بمعتشق   ألا تأملتني في حال محتطب؟

قالت: وحُبّيك ما أمسيتُ هازئة   هواك أوردني في لجة العطب

وحلقة تمثل عودة أخرى إلى جانب الإنكار المنطوي على النفي، والمردّد نمطا مدوياً من الصدى الجامع لأصداء الصراع واليأس والحيرة في:

فقلتُ إذْ زعمت أنّي لها شَجَنٌ   لأيما حالةٍ عن أيّما سبب؟

وتشكّل أساليب الاستفهام أنماطاً أخرى من الوسائل التعبيرية حين يتجه استعمال الشاعر لها إلى ضرب من التكرار الدال على الأبعاد النفسية المرتكزة على جانب شعوري واحد في إطار مبني بعضه على بعض، ممثلاً خطاً واحداً، متجهاً من ذلك الجانب إلى مدى مطلق غير محدود.

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:(٢١)

نسائلها أيَّ المواطن حلّت   وأيَّ ديار أوطنتها وأيّت

وماذا عليها لو أشارت فودّعت   إلينا بأطراف البنان وأوْمَتِ

وما كان إلا أنْ تولّتْ بها النّوى   فولّى عزاءُ القلب لمّا تولّتِ

فالمساءلة قد بُنيَ عليها ما تلاها من أساليب الاستفهام المكررة والمصدّرة بأيَّ مرتين وأيت مرة ثالثة، والمتبوعة بماذا في المرة الرابعة.

ودلالة هذه الأساليب قد بني عليها وارتبط بها ما دلّ عليه أسلوب الشرط المصدّر بلو تأكيداً لدلالة الامتناع، وهذان بدورهما قد بني عليهما ما تلاهما من أسلوب القصر الذي ترتب عليه ولازمه ما كان من تآلف الفعلين الممثلين مركز التقاء جميع ذلك بورودهما على صيغة الماضي، وتكرار لفظيهما، وتعلقهما تعلق المؤثر بأثره في قوله: «فولّى عزاء القلب لما تولّت».

وقد تحمل الصورة الجزئية الموجزة التي يتضمنها أسلوب الاستفهام إشارات عديدة إلى بلوغ أبعاد التأثير الانفعالي مبلغاً واسع النطاق.

من ذلك قول الشاعر:

أأفجع بالشباب ولا أعزّي؟ لقد غفل المعزِّي عن مصابي

فمن هذه الإشارات نمط التعبير اللغوي الذي شُكلت عناصره من بين ما ارتبط بشدة الواقع على النفس، وذلك في الألفاظ (أفجع ـ أعزى ـ غفل ـ المعزي ـ مصابي) ومنها اجتماع الاستفهام مع النفي بلا من جهة، والتأكيد بقد المفيدة تحقق الوقوع قبل الفعل الماضي من جهة أخرى.

ومنها ما يشير إليه هذا الأسلوب في جملة من موازنة بين حالي الشيب والموت وإبراز قوة أثر الأول لما ترتب عليه من غفلة عنه، وتجرد من العزاء الذي يلقاه المصاب الثاني.

ومن الإشارة إلى بُعد مدى استشعار الانتهاء، وقوة الانفعال به، وشدة التحسر على فوات ما قبله.

وكثيراً ما تتراءى الوسائل اللغوية المعينة على استكشاف ما يكمن وراء الصور المشخصة لانفعالات النفس ومواقفها إزاء الأشياء عبر أساليب تمثل درجات وقع هذه المواقف وما يلابسها من أحوال على النفس، بحيث يستطيع الناقد أن يضع يده على الكثير من المقاييس الضابطة لدرجات ذلك الوقع وأبعاده قوة أو ضعفاً، إطلاقاً أو تحديداً أو غير ذلك.

فقد ترتبط الصور بجانب الإطلاق الزمني غير المتناهي، صدوراً عن حدة تأثير الموقف في إطار من التجريد التشخيصي العام الذي يمنحه صفة الاستمرارية المطلقة، كما هو الحال في قول الشاعر:[٢٢]

كأنّها البين من الحاجة أبداً على النفوس أخٌ للموت أو ولد

فإذا كانت لفظة «أبداً» هنا قد تراءت كوسيلة لغوية مرتبطة بذلك الإطلاق، وما يرتبط من مجالات الاستمرار وعدم التناهي، فإن لفظة «إلحاحه» قد قامت بأدوار متعددة في مرافقتها لذلك المعنى المطلق، فهي ذات دلالة معنوية مشيرة إلى الكثرة والمعاودة والمداومة ودلالة صوتية مشيرة بتكرار حرف الحاء ومرافقته لحرف الهاء إلى مجالات شعورية متعلقة بمعاني المعاناة والتحسر والحزن، وتراكب المشاعر المرتبطة بذلك ودلالة تشخيصية قامت من خلالها بتصوير المعنى المجرد في إطار شخص ذي صفات ملازمة لارتباطه بالنفوس، وتعلقه الدائم بها، وإلحاحه المستمرّ عليها.

وقد أشارت هذه الدلالات مجتمعة إلى مدى وقع آثار هذا الموصوف على النفس ومدى انتشار هذه الآثار في أبعاد غير محدودة.

أضف إلى ذلك ما قامت به لفظة «أخ» من معاني الملازمة الدائمة، والصلة الشعورية القوية، والحرص التام.

وكذلك ما قامت به «للموت» من معاني الارتباط والمتعلق القائم على اتصال الجار والمجرور بمتعلّقهما، ثم ما قام به العطف من زيادة المعاني المرتبطة بذلك، فقد يكون الأخ أقل تعلّقا بأخيه من الولد بأبيه، وقد يكون الانفعال المرتبط بصلة الأخيرين أشدّ حدّة من ذلك المرتبط بالأوّلين، فضلاً عن أن التشخيص الناشيء عن ذلك قد أتاح للصورة قدراً كبيراً من تعدد الهيئات المشخصة التي يبرز البين والموت عبرها في إطار جانبين متلازمين، ففي أحدهما صار البين أخاً للموت، فبرز البين والموت في إطار

شخصين، أو هيئتين وذلك ملازم لتلاقي المشاعر المتصلة بالفراق والموت والحزن، وما إلى ذلك، والآخر صار البين ولد الموت، فبرزا في إطار شخصين أشدّ ترابطاً من سابقيهما، وذلك ملازم لنموّ المشاعر، وتراكب العواطف، وتعقّد الانفعالات.

أضف إلى ذلك كلّه التلاقي العام بين التشخيص السابق للبين في إلحاحه على النفوس، وبين هذين التشخيصين، ثم ما أدته لفظه النفوس في صيغتها هذه من عموم المعنى وتجرده، وما أدته لفظة أخ ثم لفظة ولد في تنكيرهما من جوانب متصلة بذلك، وأخيراً ما أدته لفظة الموت في تعريفها من دلالات مشيرة إلى قوة الوعي به، وحدّة آثاره في المشاعر، وبُعد أغواره في النفس.

وقد ترتبط قوة دلالة التشخيص، والقدرة على وضع المقياس الموازي لها انفعالياً وشعورياً من خلال وسيلة الحصر والتحديد، وتقييد المعنى بتركيزه في إطار لا يتجاوزه إلى غيره، لتظل المعاني الناشئة عن ذلك في تلازم تام داخل تلك الحدود المقيدة لها، وتظل بظلالها وآثارها المتراكبة في تداخل يسوده التراكز الانفعالي الذي يجتمع بكل جزئياته ليعبّر عن قوة ما يكمن وراءه من منطلقات نفسية تمثل موقفاً له حدّته وبعد أثره.

ومما يوضّح ذلك قول الشاعر: (٢٣)

وقفنا على جمر الوداع عشيّةً ... ولا قَلْبَ إلا وهو تغلي مراجلُهْ

فالتقييد والحصر هنا قد أخذا طريقهما من خلال تقييد المعنى بلحظة زمنية محددة، وبموقف معين مرتبط بتلك اللحظة، ثم بتصوير قوة أثر ذلك الموقف في إطار أسلوب القصر القائم على تصوير تضاعف ذلك الأثر وتركز قوته.

وإلى جانب ذلك وسيلة فنية بلاغية أخرى من أبرز الوسائل التي يمكن التعويل عليها في بحث أسس النصوص وتحليلها من هذا الجانب، وهي المقابلة التي تنطوي على جمع المتناقضات، والوقوف على ملامح التفاوت، وسمات التضاد بينها.

وهذه كلها جوانب لها قويّ الأثر في استكشاف أبعاد النصوص التي تتضمنها، وبيان الكثير من أسسها ومنطلقاتها.

فقد يشير هذا الأسلوب البلاغي إلى تنازع جانبين شديديْ الوقع على النفس في مجال واحد مما يصور حدة ذلك التنازع، وقوة أثره، وشدة الانفعال به، وما يتعلق بذلك من أسباب وآثار ومواقف، كما هو الحال في قول الشاعر: (٢٤)

ومنْ يلق ما لاقَيْتُ في كل مجْتَنى ... من الشّوك يزهد في الثمار الأطايب

أذاقتني الأسفار ما كرّه الغنَى ... إليّ وأغراني برفض المطالبِ

فأصبحت في الإثراءِ أزْهَدَ زاهدٍ ... وإن كُنْتُ في الإثراء أرغبَ راغبِ

حريصاً جَبَاناً اشتهي ثم انْتَهي ... بلحظي جنابَ الرزقِ لحْظَ المُراقبِ

ومن راح ذا حِرْصٍ وجُبْنٍ فإنه ... فقير أتاه الفقر من كل جانب

فقد اجتمع في هذا الإطار من الأمور المتضادة والأحوال المتناقضة ما أشار إلى العديد من الاتجاهات والمنطلقات والغايات.

فالرغبة في «الثمار الأطايب» يقابلها زهد فيها لما يرافقها من «الشوك»، والرغبة في الغنى وما يتعلق بها يقابلها بغض ورفض، وما ارتبط بهذه الرغبة من الحرص على الإثراء، وشدة طلبه، والإقبال عليه، يقابلها ما ارتبط بذلك البغض من تحول إلى بلوغ أقصى درجات الزهد فيه والرغبة عنه، وما كان من تلازم بين صفتي الحرص والجُبن، قد أسفر عن غلبة أحد المتصارعين في هذا المجال ليصير الفقر حاصلاً «من كل جانب».

ونظراً لما اشتمل عليه هذا التقابل من تصوير الصراع، وما تضمنه من بناء فني دال فقد تضمن الكثير من العناصر المتصلة اتصالاً قوياً بالجوانب النفسية التي يمكن استنباطها من خلال تأمّل تلك العناصر وأسلوب ورودها.

وذلك فيما اتصل بقوى النفس وصفاتها واتجاهاتها من دوائر التعبير اللغوي التي شكلت جانبي التأثير والتأثر في آن واحد، وأبرزت حدة الصراع بالتقاء ما تضاد منها، واشتد صراعه ووقعه على هذه النفس.

فمنه دائرة التعبير عن معاني البُغْض والصدود، وما يتعلق بهما من تأثير القسوة والشدة، وما يترتب عليهما من الترك والرفض، وذلك ماثل في الألفاظ: (الشوك ـ يزهد كرّه ـ أغرى ـ رفض ـ أزهد زاهد ـ انْتَهي ـ جُبْن ـ فقير ـ الفقر).

ومنه دائرة التعبير عن معاني الرغبة والإقبال، وما يتعلق بهما من تأثير الرفق واللين وما يترتب عليهما من الأخذ والحرص، وذلك ماثل في الألفاظ: (الثمار ـ الأطايب ـ المطالب ـ الإثراء ـ أرغب راغب ـ اشتهي ـ الرزق ـ لحظ المراقب).

وتداخلت مع هاتين الدائرتين دائرة ثالثة، مثلت جانب الصراع بينهما، وقوة المغالبة الناشئة عن شدة تمكن كلتيهما من النفس، وما ترتب على ذلك من آثار.

وهذه الدائرة هي الجامعة بين المتقابلين في إطار واحد، بحيث صار الزهد المزعوم كائناً في (الثمار الأطايب) لا في (الشوك) نفسه، وصارت الكراهية في (الغنى) نفسه لا فيما أذاقته الأسفار، كما صار الزهد في (الإثراء) بالغاً ذروته حيث اتخذ بصيغة التفضيل درجة (أزهد زاهد)، ثم اجتمع الحرص والجبن ليشكلا قوة تؤدي إلى المنع وإبطال النتائج مع تواجد أسبابها، فترتب على ذلك قوله: «اشتهي ثم انتهي».

وقد أفضت قوة وقع ذلك التداخل بين هذه الدوائر الثلاث إلى اتحادها في إطار واحد لتصل إلى نقطة الالتقاء الدلالي التي اجتمعت لديها سمات كل ما سبقها في شكل تركيز شديد لفكرة «الفقر» التي لم تترك مجالاً لفكرة أخرى من سابقاتها، بل وردت بارزة في إطار عام متعدد الجوانب، بالرغم من انطوائه على كل ما اجتمع لديه من جزئيات تلك الدوائر السابقة.

وتتخذ هذه الوسيلة القائمة على جمع المتضادات في إطار واحد اتجاهها الفني وقدرتها على المعالجة، وتحقيق الغاية من خلال ما ترد عبره من مجالات التعبير، وطرق الأداء المتفاوتة بتفاوت قدرات الشعراء على استخدامها.

فقد ترد في إطار أسلوب مرتكز على وصف جانبين متضادين في الموصوف الواحد متخذة نقطة انطلاق محددة، يصير بمقتضاها كل حال إلى نقيضه، كأن تبدو الأشياء في مظهرها الخارجي على هيئة مناقضة لما ينطوي عليه جوهرها انطلاقاً من مصدر مؤثر. ومن قول الشاعر: (٢٥)

إذا كانت الأنفاسُ جَمْراً لدى الوغَى وضاقتْ ثيابُ القومِ وهي فضافضُ
بحيثُ القلوب الساكنات خوافِقٌ وماء الوُجُوهِ الأريحيّات غائِضُ

فالمؤثر النفسي الذي صدرت عنه هذه المقابلة منطلق من نقطة محددة، صارت الأشياء بمقتضاها إلى تناقض تام، فهذا الشرط (إذا) المنطلق من نقطة زمنية محددة (لدى الوغى)، والمرتبط بلحظة شعورية تمثل ذروة اجتماع أسباب الانفعال وتداخلها حيث صارت (الأنفاس جمراً)، قد امتد تأثيره إلى جميع الأشياء، ليصل إلى أبعاد غير مرئية، ولتتحوّل جميع المرئيات في الظاهر إلى ما يناقضها في الجوهر والباطن.

فقد (ضاقت ثياب القوم وهي فضافض)، كما صارت (القلوب الساكنات خوافق) (وماء الوجوه الأريحيّات غائض).

وهذه جميعها أمور مجتمعة في قوم مخصوصين بوصفها، متأثرين بلحظة شعورية واحدة، وحدة انفعال سائدة، تشكلت عبرها جميع مشاعرهم، فصارت من القوة والحدة بحيث اتخذت مظاهر مادية حسية دالّة عليها، فما يستشعرونه من الضيق قد اتخذ مظهر ضيق الثياب، وهذا الضيق المكني عنه عنها، تتأكد دلالته المعنوية لتنصرف إلى حقيقة نفسية مجردة، لأن الظاهر يخالف ذلك، فهي في الظاهر (فضافض)، وما ساد قلوبهم من اضطراب وفزع اتخذ مظهراً حسياً صارت بمقتضاه قلوب من السكون إلى الخفقان كما صارت الوجوه إلى مادلّ على هذين الحالين من التغير والتبدّل.

وارتبط كل مظهر من هذه المظاهر بالآخر ارتباطاً سببياً، بُنيت عبره كل جزئية على تاليتها لتشكل باجتماعها اتساقاً عاماً لحالة متنامّة الجزئيات.

وقد تتخذ العلاقة القائمة على التقابل بين صفتين متناقضتين مرتبطتين ارتباط الأثر والمؤثر الظاهرين في جانبين أو موصوفين مختلفين نمطاً تعبيرياً يقوم على المشاكلة التي تجمعها في إطار واحد، موضحة حدة أثر وقع أحدهما على الآخر.

ومن ذلك قول الشاعر: (٢٦)

مشت قلوب اناس في صدورهمُ لمّا تراءوك تمشي نحوهم قدما

فقد اجتمعت جميع جزئيات هذا التعبير الموجز لتحقق مجموعة من أنماط التضاد المتقابلة لدى نقطة واحدة، منها هذا التضاد بين حال الموصوف الذي (يمشي قدما) وأحوال القوم الذين (مشت قلوبهم في صدورهم)، ومنها ظهور حاله (لما تراءوك) وخفاء حالهم (في صدورهم)، ومنها ذلك التضاد الماثل في تعريف الموصوف وتنكير أولئك القوم تنكيراً دالاً على كثرتهم وهوان شأنهم، ومنها ما هو كائن بين الإفراد والجمع وما يحمله ذلك من دلالة بين جانبي القوة الماثلة في المفرد، والضعف الكائن في الجمع.

وقد ترد المقابلة في إطار نمط من تراكب الصور المتضادة تراكباً منطلقاً من أسلوب المقارنة بين أمرين أو موصوفين من جهة معينة أو عدة جهات، متخذة من ذلك التراكب تعبيرا عن تجارب وانفعالات تمثل مجتمعة موقفاً نفسياً محدداً.

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر: (٢٧)

لدجلةَ خِبٌّ لليمّ إنها	تُرائي بحلمٍ تحته جهلُ واثبِ
تطامنُ حتّى تطمئن قلوبنا	وتغضَبُ من مزح الرياح اللواعب
وأجرافها رهنٌ بكلِّ خيانةٍ	وغَدْرٍ ففيها كلُّ عيبٍ لعائِبِ

فانطلاقاً من هذه المقارنة بين دجلة واليمّ، ورد تراكب الصور على هذا النحو الذي اتخذ كل جانب من جوانبه مظهرين متناقضين، كما مثّلت هذه الجوانب مجتمعة تعبيراً كلياً عن موقف نفسي خاص، اتخذ هو الآخر ضرباً من التراكب الانفعالي الذي تتخذ من خلاله الأشياء أوضاعاً مناقضة لما هي عليه في الظاهر، فالحلم يخفي وراءه الجهل، وما يبعث على الاطمئنان يمهّد للفزع، وما يثير الفرح يبعث على الغضب، وما اجتمعت لديه صفات الوفاء والهدوء والجمال يحمل في أعماقه صفات الغدر والخيانة والثورة والقبح.

واستمرار الموقف الانفعالي وحدّته وعمقه في هذا المجال القائم على تقابل العناصر التي تظهر في أكثر من جانب من جوانب التعبير متخذة من مجالاته المتعددة مخارج تتراءى عبرها من حين لآخر مشيرة في ذلك إلى عمق آثارها، وقوة منطلقاتها.

ومن ذلك قول ابن الرومي أيضاً: (٢٨)

وحسبي رائعاً أهوال بحر	يظل العقل منها ذا غروب
تسامى فيه أمواج صعاب	كأنّ زهاءهنّ زهاءُ لوبِ
أظلُّ إذا طفوتُ على ذراها	أهلُّ من محاذرة الرسوب
تلاعب بي تلاعب ذات جد	غوارب متن مجداذٍ لغُوبِ
أعيد ركوبَهُ صبْحاً ومُسْياً	وما هو بالذَّلول ولا الرَّكوبِ
وكم يوم أراني الموتَ فيهِ	جنونُ الموج في هوج الجنوب
وقاني شرَّه من بعد يأسٍ	دِفاع الله دفاع الريوب
فمن يطرب إذا هبَّتْ جنوبٌ	فلست لها وعيشك بالطَّروب
ولكنّي لها مذْ كنتُ قالٍ	قلى المملوك للموالي الضروب

ولئن كان المجال الوصفي هنا قريباً من سابقه، فإن دلالة التعبير هنا لا تتوقف لدى الإشارة إلى ما وراءه من موقف انفعالي فحسب، بل إنها تحمل دلالة الاستمرار والتجدد وعمق ذلك الموقف، وبعد غور منطلقه وأثره.

وذلك ماثل في مجموعة جوانب، منها: قوة دلالة الألفاظ المردّدة لآثار هذا الانفعال في النفس مثل: أهوال ـ غروب ـ صعاب ـ ذارها ـ أهلل ـ محاذرة ـ الرسوب تلاعب ـ جدّ ـ غوارب ـ الموت ـ حنون ـ هوج ـ شره ـ يأس ـ قال ـ قلى الضروب).

ومنها ما يؤكد دلالة الجانبين السابقين من خلال التقائهما لدى جانب يجمعهما في إطار أسلوب النفي الذي يأخذ مظهر الاقتران بنقيضه، إبرازاً لدلالته، وتحقيقاً للغاية منه، كما هو الحال في: (وما هو بالذلول ولا الركوب) المقترن بما سبقه من قوله (أعيد ركوبه صبحاً ومسياً) وفي: (فلست لها وعيشك بالطروب) المقترن بما سبقه من قوله: (فمن يطرب إذا هبت جنوب).

ومن خلال تلاقي هذه العناصر واجتماعها داخل الإطار الأسلوبي العام، وما تخلله من عناصر الشرط، والعطف، والتعلّق، والجمع، والتشبيه، والاستعارة، تحقق التكامل الدلالي المشير إلى هذه الجوانب من الاستمرار والحدّة والعمق مما سلف ذكره.

وقد يتخذ أسلوب التقابل بين حالين نهجاً آخر في بناء التركيب الفني للصور المتتابعة حيث يقوم نسج عناصره على وضع سمات الخط الدلالي المحوري في صدر مجموعة من الصور التي يرد تدرجها البنائي بعده على هيئة إتباع الجزء بالكلّ، . ليكون ذلك مشيراً دلالياً آخر إلى ضرب انفعالي يمثل وقفات جزئية لدى بعض جوانب التأثير ومنطلقاته.

ومن أمثلة ذلك النمط ما يعمد فيه الشاعر إلى مجموعة من العناصر الفنية ليضعها في مستهلّ صوره، لتصير بمثابة المركز الصوتي، أو المنطلق الخيالي، أو غير ذلك مما يجمع أطراف التعبير جمعاً محورياً ليبني ما بعده عليه فتتعلق جميع جزئياته بدلالته.

ومن أمثلته قول الشاعر: (٢٩)

تنازعني رغبٌ ورَهْب كلاهما	قويٌ وأعياني اطلاع المغايب
فقدّمت رِجْلاً رغبةً في رغيبةٍ	وأخرت رجلاً رهبة للمعاطب
أخاف على نفسي وأرجو مفازَها	وأستار غيب الله دون العواقب
ألا من يريني غايتي قبل مذهبي؟	ومن أين والغايات بعد المذاهب؟
ومن نكبةٍ لاقيتها بعد نكبةٍ	رهبت اعتساف الأرض ذات المناكب
وصبري على الإقتار أيسر محملاً	عليّ من التعزيز بعد التجارب

فهذا الإطار الصوتي والدلالي الجامع للمتقابلين اللذين يمثّلان حدة الصراع، وبعد آثاره، في تعبير متصدِّر مجموعة الصور الجزئية هنا، ورد بمثابة المركز المحوريّ المردِّد لقوة آثارهما في: (تنازعني رغب ورهب كلاهما قوي)، ثم أخذ بعد ذلك وضعه البنائي في تتابع جزئي مبني عليه، حتى صارت جميع الجزئيات في شكل اتجاهين متعلقين بذلك المحور، وصارت الهيئة العامة للصور في اكتمالها العام مشيرة إلى دلالات ذلك المنطلق ومبرزة موقفاً جامعاً لأطرافها في لحظة شعورية واحدة.

أما حين يتجه أسلوب المقابلة إلى تصوير حالين متباعدين زمنياً منطويين على تعدد وجوه الصراع بينهما وحدتها لتعلقهما بموقفين متضادين، فإن بناء الصور يتخذ اتجاهات أسلوبية ملائمة لتصوير ذلك التباعد الزمني، وتلك الحدة الناشئة عن قوة الصراع وتعدد وجوهه وبعد مداه.

ومما يتضح فيه الكثير من سمات ذلك مجال تصوير «الشيب» وموقف النفس منه وما يتعلق به من أمور، وما يتصل به من استرجاع لما قبله، وما ينشأ عن ذلك من انفعالات وآثار.

ومن الوسائل الفنية التي يرتكز عليها التصوير في هذا المجال «التكرار»، الذي يتخذ منه الأسلوب للتعبير عن ترديد آثار هذه الظاهرة في النفس واستمرارها، وصداها الدائم الذي لا تقوى النفس على مقاومته. ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:(٣٠)

يا شبابي وأين مني شبابي	آذنتني حباله بانقضابِ
. . . .	. . . .
لهفَ نفسي على نعيمي ولهوي	تحت أفنانه اللّدان الرطاب
ومعزّ عن الشباب مؤس	بمشيب اللدات والأتراب
قلت: لما انتحى تعدّ أساهُ	من مصابٍ شبابُهُ فمصاب
ليس تأسو كلومُ غيري كلومي	مابه، مابه، ومابي مابي

فقد اتخذ الاتجاه إلى تصوير شدّة وقع الإحساس بالشيب على النفس صدى مضاداً وموازياً شعورياً مقابلاً، في صورة من العدول عن وصفه إلى وصف نقيضه.

واتخذ الأسلوب من التكرار وسيلة لإبراز ذلك، فبدت كلمة «الشباب» مرددة صدى الرغبة فيه، وانفعال التعلق به، وشدة التحسر عليه. وفي اتجاه مواز لذلك اتخذ التكرار مظهراً آخر بدا من خلاله الشعور بالأسى واليأس يأخذان مكانهما في إيقاع صوتي مرتبط بالثبوت والدوام، فإذا كانت الألفاظ: (مؤس، أساه، تأسو) اتخذت مكانها السياقي الموازي لوضعها الشعوري في هذا الأسلوب، فإن ترديد كلمتي (مصاب وكلوم) قد اتخذتا أيضاً مكانيهما بعيدي الغور في تلك المشاعر وهذا السياق، ثم وردت الصورة الصوتية الدالة بإيقاعها القائم على مد حرفي الميم والباء المتبوعة بالهاء في هذا التتالي الصوتي المتمشي وحركات الانفعال، وما يصاحبها من مظاهر شعورية بعيدة الأثر، ليؤدي جميع ذلك مدلولاته المحققة بتلك الوسيلة اللغوية التي تنتهي لديها هذه الأبيات في قوله: (مابه مابه، ومابي مابي).

أضف إلى ذلك ما حققته الوسائل الفنية الأخرى من جوانب التعبير الملائمة لغايته فالنداء، والاستفهام، والحوار، والنفي من جهة، واختيار الكلمات المرتبطة بالمتناقضين المصورين، وما لازمهما من شعور الانتهاء والانقطاع والأسى كما هو الحال في: (حباله - انقضاب - لهف نفسي - نعيمي ولهوي - معز - مؤس - مشيب اللدات والأتراب - يعد أساه)، وما إلى ذلك قد اجتمع ليحقق غايات التعبير ويشير إلى تلك الآثار.

ومن الأساليب المرتبطة بالتعبير عن هذا الجانب النفسي القائم على الصراع بين هذين الجانبين المتناقضين والمتباعدين زمنياً أيضاً، تصوير أحدهما بربطه بصورة تشخيصية متضمنة عناصر دالة على شعور البغض والألم، أو الحب والارتياح، واتخاذ هذا التصوير وسيلة للتعبير عن الجانب المقابل، ومن ذلك قول الشاعر:(٣١)

كفى بالشيب من ناهٍ مطاعٍ   على كرهٍ، ومن داعٍ مجاب

ولقد قام أسلوب الاحتراس هنا بدور المؤشر البارز إلى محور الانفعال، ودرجة الصراع، ذلك أن اجتماع صفات النهي والطاعة، والدعوة والإجابة، قد يلازمها رغبة وحرص، أما إذا ارتبط بالكراهية، فتكون ملازمة للاضطرار، ومنطوية على البغض والصراع البالغين أشدهما.

وفي المقابل نجد ربط وصف التعلق بالسباب بغيره من مجالات الوصف التي يتخذ من خلال ربطها به مجالاً آخر للتعبير عن مدى ملازمته للنفس ومشاعرها، ودرجة إقبالها عليه ورغبتها في استمراره، واستمرار ما يلابسه من أحوال وانفعالات.

وفي ذلك وسابقه ما لا يخفى من ظلال هذا التصوير الذي من شأنه أن يحمل إشارات بارزة إلى المشاعر المناقضة المرتبطة بالجانب المقابل.

ومن أمثلة هذا النمط الذي يرتبط فيه وصف الشباب بوصف غيره من المجالات التي تمثل مجموعة من التجارب والمواقف المتعلقة به، والتي تشكل في جملتها دوائر متصلة الحلقات، متقابلة الاتجاهات قول الشاعر: (٣٢)

يذكّرني الشباب جنانُ عدْن   على جنبات أنهار عذاب
تفيء ظلها نفحات ريح   تهزّ متون أغصان رطاب
إذا ماست ذوائبها تداعتْ   بواكي الطير فيها بانتحاب
يذكّرني الشباب رياض حزن   ترنّم بينها زرقُ الذُّباب
إذا شمس الأصائل عارضتها   وقد كربت تواري بالحجاب
وألقت جنح مغربها شعاعا   مريضاً مثل ألحاظ الكعاب
يذكرني الشباب سراة نهي   نمير الماء مطّردِ الحباب

ومن خلال ذلك التعبير يجد الموقف النفسي فرصته لتجسيد الكثير مما يتعلق به من مجالات شعورية متضادة ومتلائمة.

فبالرغم مما يحمله تكرار جملة «يذكرني الشباب» من دلالات نفسية متّصلة بالحب والملازمة والرغبة، إلا أن ما ارتبط به ذلك من مجالات الوصف المتعددة قد تضمّن مجموعة من العناصر التي تبدو ظاهريا معبرة عن حالة من الاتساق الشعوري التّام على الرغم من أنها متضمنة الكثير من مشاعر الصراع بين تلك المشاعر وما يناقضها.

وذلك ملحوظ من خلال التقاء دائرتين تعبيريتين متضادتين ومتداخلتين في: (سهام حتف ــ يصبن مقاتلي ـ جنان عدن ـ أنهار ـ عذاب نفحات ريح ـ أغصان رطاب ـ ماست ذوائبها ـ بواكي الطير ـ انتحاب ـ رياض حزن ــ ترنّم بينها رزق الذباب ــ شمس الأصائل ـ كربت تواري بالحجاب ـ شعاعاً مريضاً ـ ألحاظ الكعاب ـ سراة نهى ـ نمير الماء ـ مطرد الحباب).

و هما دائرتان متعددتـا الحلقات، متضادّتا الاتجاهات ، تمثـلان ما يكمن خلف ظلال هـذه العناصر من مشاعر وأحوال نفسية يسودها الصراع والتوتر.

وتتخذ وسائل التعبير الفني أوضاعاً متعددة الاتجاهات في علاقاتها الكثيرة بما تصوّره من مجالات وأحوال، فترد أساليب الشعـر زاخرة بالعناصر الفنيـة التي يمكن للناقد حـال تحليلها أن يلاحظ مسـاراتها، العديدة، وتراكيبهـا التي تنطوي على تشابـك العلاقات وتعقـدها بين هذه العنـاصر وتلك المجالات، وما تصـدر عنه جميعها من منطلقـات نفسيّة وفكرية قـد تبدو ظاهرياً في حـالة من الاتساق وقرب المأخذ، بالرغـم من كونها تتطلب ـ حال التحليل النقـدي الهادف ـ الكثير من الدقـة في تتبع تلك العـلاقات المتشابكـة، وتحليلها إلى صورها الأولية التي تـركّبت من خلالها فيما وردت عليه من هيئات حتى يمكن الوقـوف على ما يجمع بينها من نسق، وما يكمن خلفها من اتجاهات.

فحين تتناول صورة شعرية تتعلّق ـ مثلاً ـ ببعض مجالات الوصف الحسي الظاهر المتصل باللون، أو الحركة المرئية، أو المستشعرة، أو الصوت أو غير ذلك، فإن ذلك التناول لابد أن يقـف لدى تلك المظاهر بنظرة نافذة إلى ما تتعلق به مـن مجالات التعبير، وما ترتبط به من مـواقف نفسية، أو قضايا فكريـة بحثاً عن دلالات تلك الصـورة وعناصرهـا والنسـق الـذي دعا إلى تـرابطهـا على ذلـك النحو، والأبعـاد التـي تكمـن خلف ظـلالها والمنطلقات التي تصدر عنها وتوجهها تلك الوجهة.

فحين نتأمل قول الشاعر: [٣٣]

وحمل كفِّـه كـأسـاً تلظـى	بنـار لا تقنـع بـالـدخـان
فلما صـبّ فيهـا الماء ثـارت	كما ثـار الشجـاع إلى الجبـان

يمكن ملاحظـة أن الصورة لا تقف هنا لـدى هذه العناصر الظاهـرة التي تجمع لتصف الكـأس، وصفاء لونه، والحركـة السريعة الملاحظة حال صب الماء فيه، وتشبيـه ذلك بحركة القوي المتمكـن حال انقضائه على الضعيف العاجز.

ذلك أن تأملها يمكن أن يفضي إلى إدراك مـا بين هذه العناصر من علاقات جامعة في إطـار أوسع نطاقاً، وأرحب دلالة من ذلك، حين يستطيع الناقد أن يتخذ من الجمع بين قوة النار، وشدة اشتعالها، وصفاء لونها، وشدة الحركة وقوتها، وربطها بجانبي القوة والضعف الماثلين في: «ثار الشجاع إلى الجبان»، وسائل ينفذ عبرها إلى ما وراء هـذه العناصر من عـلاقات نفسية يسـودها التعقيـد الشعوري بين جوانـب متصارعة ضعفـاً وقوة وفعالية في جانب، ورغبة ورهبة ومحاولة في جانب آخر.

أضف إلى ذلك ضرورة الربط بين طرق صياغة هذه العناصر، وما ترتبط به هي الأخرى من العلاقات المتعددة، فإسناد الفعـل حمّل إلى الكفّ التي هي وسيلة الفعل، وإضافة الكـفّ إلى الهاء مما يحمل دلالة التلازم والترابط بينهما، ثم تنكير لفظة «كأس» ووصفها بجملة «تلظّى»، والربط بين «صَبَّ وثارتْ» على هذا النحو الذي ترابط فيه الفعلان ترابطاً شرطياً، ثـم ما اقترن به ذلك من صورة تشبيهية ملائمة، يحمل الكثير من الـدلالات المشيرة إلى آثار تلـك المواقف، وأنماط ذلك الصراع، ودرجـات وقع ذلـك كله على النفس ومشاعرها.

وحين نتأمل قوله : (٣٤)

يمــجّ إبــريقــه المزاج كما امــــ ــــتد شهــاب في إثــر عفــريــت

فليس الأمر مجرد وصف ظـاهر لهيئته وحال ظاهريـن في إطار صورة بيانية مقربـة لهما في شكل هيئة أخرى تصوّر الشهاب الممتدّ في إثر عفـريت ، بل إن المتأمل لعناصر التعبير يستطيع أن يلحظ مـا يكمن خلف تلك العناصر مـن علاقـات نفسية واتجاهـات فكريـة يسودهـا الاضطراب والصراع بين جـانبين اثنين ، موصـوف مرغوب فيه ، وتوجُّس خفيّ من فكرة الإهلاك أو العقاب الناشئة عنه .

وحين نتأمل قوله : (٣٥)

وصفــراء بــاكــرتها والنجــو م خـــافـــة كقلـــوب تجب

وتحسبهــا قبســاً مــزعجــاً إذا جــرشتــه الــريــاح التهـب

نجد مجمـوعة مـن العناصر التي إذا وضعت متجـاورة على هذا النحـو الذي وردت عليـه في : (صفراء ـ والنجوم خافقة ـ وقلوب تجب ـ وقبساً مزعجاً ـ وجرشته الريـاح) ، لا تبدو بينها علاقـة ظاهـرة جامعـة إلا بضرب من التأويـل الذي لا ينطوي على قوة الدلالة ، أو حقيقـة الصلة ، فإذا ما نفذنا مـن خلال ذلك إلى أبعاد أكثر خفاء من خلال الربط بين اللون الأصفر وما يرمز إليه ، والنجوم وما تتعلق به من حال القلوب التي اجتمعت في نسق واحـد في تصوير للأولى بـأنها (خافقة) والثانيـة بأنها (تجب) ، والاثنتان تمثلان طـرفي صورة تشبيهية واحـدة ، ثـم ذلك القبس المزعـج الذي يلتهب إذا (جرشتـه الرياح) ، نستطيع أن نصـل إلى كثير من الأبعاد والمنطلقات النفسية التي تحملها دلالات هذه الصورة .

ومن هنا يمكن القول بأن وسائل التحليل النقدي في هـذا المجال كثيرة ومتعددة وأنه ينبغي للناقـد أن ينظـر إليها متتبعاً مساراتها المتعددة ، وارتباطهـا بما تصدر عنـه مـن منطلقات ، وتتجـه إليه من غايات ، ومدى ما تحققه في هذه السبل من علاقات متشابكة مع غيرها من الوسائل والعناصر التي تمثل مجتمعة جوهر العمل الفني وطابعه واتجاهه .

كما يمكن القول بـأن القدرة على استكشاف الجوانب النفسية ومـا تنطوي عليه من انفعـالات ومشاعر إزاء المواقف المصـورة تعني القدرة على فهـم أبعاد النص الأدبي ، وتقـدير قيمته ، والـوقوف على مدى مسـاهمته في تقديم معالجة فنية جادة .

الهوامش

(١) محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي والبلاغة: ١٠٣ .
(٢) ديوان بشار بن برد ٣/ ١٣٥ .
(٣) السابق ٢/ ١٠٤ـ ١٠٥ .
(٤) السابق ٤/ ٥٥ .
(٥) السابق ٤/ ٥٦ـ٥٧ .
(٦) ديوان أبي نواس: ٦٢٢ .
(٧) السابق: ٦٢٠ .
(٨) السابق ٦٦١ .
(٩) ديوان مسلم بن الوليد: ١٦٢ .
(١٠) السابق: ٢٠ .
(١١) السابق: ٣٤ .
(١٢) السابق: ٤٥ .
(١٣) السابق: ٣٣٢ .
(١٤) السابق: ١٧٢ .
(١٥) ديوان ابن المعتز: ٨٧ .
(١٦) ديوان مسلم ابن الوليد: ١٤٤ .
(١٧) ديوان أبي تمام: ٤/ ٥٨١ .
(١٨) السابق: ١/ ٢٩١ .
(١٩) السابق: ٢/ ١٩٤ـ ١٩٥ .
(٢٠) السابق: ٤/ ٦٢٠ .
(٢١) السابق: ١/ ٢٩٩ـ ٣٠٠ .
(٢٢) ديوان أبي تمام: ٢/ ١١ .
(٢٣) السابق: ٣/ ٢٣ .
(٢٤) ديوان ابن الرومي: ١/ ٢٥٧ .
(٢٥) ديوان أبي تمام: ٢/ ٢٩٩ .
(٢٦) السابق: ٣/ ١٧٠ .
(٢٧) ديوان ابن الرومي: ١/ ٢٦٦ـ ٢٦٧ .
(٢٨) السابق: ١/ ٢٩٩ـ ٣٠٠ .
(٢٩) السابق: ١/ ٢٥٨ .
(٣٠) السابق: ١/ ٣٧٦ .
(٣١) السابق: ١/ ٣٦٧ .
(٣٢) السابق: ١/ ٣٧٢، ٣٧٤ .
(٣٣) ديوان ابن المعتز: ٢٥٣ .
(٣٤) السابق: ٢١٤ .
(٣٥) السابق: ٢٢١ .

نظرية الشعر
في اليونان القديمة*

د. فؤاد المرعي**

مقدمة

شهدت الساحة الأدبية العربية منذ مطلع القرن العشرين، ولاتزال تشهد، معركة نقدية صاخبة ومستمرة حول مفهوم الشعر ولغته وموسيقاه ووظيفته الجمالية والاجتماعية . وكثر الحديث عند بعضهم عن أصالة الشعر العربي وفرادته وتميزه وثبات موازينه وأغراضه، فبلغ الأمر بهم حد اتهام المجددين من الشعراء والمنظرين بالخيانة القومية .

كذلك كثر عند بعضهم الآخر الحديث عن ضرورة تجديد الشعر والتخلص من تقاليد الشعر العربي القديم وقيوده مجاراة لمتطلبات الحياة المعاصرة وإنجازات الشعراء والمنظرين المبدعين في الغرب الأوربي تحديدا، فبلغ الأمر بهم حد التنكر للموروث الشعري العربي بوصفه عبئا يجثم على صدور الشعراء وعائقا يمنعهم من الإبداع .

وفي خضم مناقشات حامية كان الباحث طرفا في بعضها، واستمرت سنوات بين أنصار هذا التيار وذاك في رحاب جامعة حلب ومنتدياتها الثقافية، نبتت لديه فكرة تتبع نظرية الشعر من نشأتها إلى عصرنا الحاضر في بقعة من العالم ضمت حضارتي اليونان القديمة والدولة العربية الإسلامية، نظرا لما بين هاتين الحضارتين من علاقات وتفاعلات اجتماعية وفكرية وفنية في الماضي تجعل الحديث

* اقتضت الأمانة أن تكتب النصوص المقتبسة كما وردت في الكتب المترجمة، لذا برز اختلاف في الأسلوب والمصطلح بينها وبين لغة الباحث، ولكنه اختلاف لا يغيب المعنى .

** أستاذ بقسم اللغة العربية ـ جامعة حلب ـ سوريا .

عن نظرية الفن في أي منها (ونظرية الشعر أحد فروع تلك النظرية) بمعزل عنها في الحضارة الأخرى ناقصا ومغلوطا.

لقد حظي تأثير الحضارة اليونانية في الفلسفة والفنون العربية (ومن بينها فن الكلمة) بدراسات غير قليلة انطلقت كلها من النظر إلى تلك الحضارة بوصفها إنجازا أوربيا غربيا عن المنطقة العربية ومؤثرا خارجيا ترك بصماته في مجالات الحضارة العربية الإسلامية المختلفة. غير أن الدراسات الأثرية والتاريخية واللغوية الحديثة تتيح للمرء أن يزعم أن الحضارة اليونانية ليست سوى استمرار وتطوير لحضارات مصر والشام وبلاد الرافدين، وإنها لم تفد الى هذه المنطقة في عصر الترجمة في الدولة العربية الإسلامية، بل كانت مقيمة فيها قبل الفتح الإسلامي الذي أوجد ظروفا جديدة فتحت آفاقا عظيمة لنشوء الحضارة العربية الإسلامية وتطورها بالاستناد إلى إنجازات حضارات الشرق القديم كلها بما في ذلك إنجازات الحضارة اليونانية. بعبارة أخرى يستطيع المرء أن يزعم أن الحضارة اليونانية القديمة حضارة تنتمي إلى الشرق القديم. وسيساعد هذا الزعم، إذا أخذ به الباحثون في إلقاء أضواء جديدة على نظرية الشعر في النقد العربي القديم.

من الواضح ـ طبعا ـ أن الباحث ليس أول من يدرس نظرية الشعر عند اليونان، فالمكتبة العربية تضم مجموعة كبيرة من المراجع القديمة والحديثة، المؤلفة والمترجمة عن هذا الموضوع، موزعة بين النقد الأدبي وفلسفة الجمال وتاريخ الأدب اليوناني، ونظرية الشعر ونظرية الدراما.. إلخ، بل إن الباحث نفسه ضمن كتابه «المدخل إلى الآداب الأوربية» الصادر عن مديرية الكتب والمطبوعات في جامعة حلب عام ١٩٧٨، فصلا كاملا درس فيه هذه النظرية. غير أن معظم تلك الدراسات جاء ترجمة عن مصادر مكتوبة باللغات الأوربية أو عرضا لها أو تأليفا يتكيء عليها اتكاء شديدا، أضف إلى ذلك أن تلك الدراسات كانت تقبس من أعمال المفكرين اليونانيين القدماء ما يتناسب والغرض الذي كتبت من أجله (دراسة أعمال مفكر بعينه أو دراسة موضوع محدد في النقد الأدبي أو علم الجمال أو تاريخ الأدب أو نظرية الدراما... إلخ)، لذا فإن الباحث يعتقد أن الباب لايزال مفتوحا لتقديم عرض شامل لنظرية الشعر عند اليونانيين، كما أن المقبوسات التي اعتمدت عليها تلك الدراسات، وخاصة عند الباحثين العرب، لم تكن مأخوذة عن اللغة اليونانية القديمة، بل عن ترجمات النصوص الاغريقية إلى اللغات الأوربية الحديثة (الإنكليزية والفرنسية والألمانية..)، وهذا أمر يضاعف احتمال ابتعاد النص المترجم عن المعنى الدقيق للنص الأصلي بغض النظر عن الأمانة العلمية للمترجم ودرجة إتقانه للغتين العربية والأجنبية التي يترجم عنها، وبغض النظر أيضا عن مدى معرفته للموضوعات التي تتناولها تلك النصوص ومصطلحاتها.

إن ترجمة النص اليوناني القديم، حتى ذلك الذي تم تدقيقه من مختصين أجلاء في اللغة اليونانية القديمة، تحمل في ثناياها الكثير من التأويل لأن المترجم والمدقق، على حد سواء، واقعان تحت تأثير العصر الذي يعيشان فيه والبيئة الثقافية التي نشأ فيها، ولأن النص الأصلي نفسه مكتوب بلغة ميتة طوى الزمن الكثير من دلالاتها. وهذا ما يجعل محاولة البحث مجددا عن فهم قضية ما على نحو مغاير، كما هي الحال في بحثنا عن نظرية الشعر، عملا مشروعا.

لقد توخى الباحث أكبر قدر من الدقة في اختياره للمقبوسات الواردة في دراسته فأخذ بعين الاعتبار عند اختياره لها المكانة المهنية والعلمية للمترجم ومدى اطلاعه على الفكر والأدب في اليونان القديمة ومعرفته بلغة النقد الأدبي ومصطلحاته في العصور المختلفة وسعى إلى اختيار الترجمات التي تبدو بعامة أكثر اتفاقا في المعنى

والصياغة وترجمة النصوص نفسها إلى اللغات الأوربية عن اللغة اليونانية القديمة مباشرة، فأجرى مقارنة بين النصوص المقبوسة في البحث بترجمتها العربية، وبين ترجمتها إلى اللغتين الإنكليزية والروسية.

من المسلم به أن مسألة اختيار النصوص المترجمة مسألة خلافية يحتاج حسمها إلى مقارنة دقيقة بين الترجمات وأصولها اليونانية، وهذا ما لم يفعله الباحث لأنه ليس غاية بحثه من ناحية، ولأنه يحتاج إلى باحث غيره يتقن اللغة اليونانية القديمة من ناحية اخرى.

ومع أن كاتب البحث اختار ما بدا له محققا للشروط التي قيد بها نفسه، فقد وجد نفسه حائرا بين ترجمات بعض النصوص، ولاسيا ترجمتي حنا خباز والأستاذ الدكتور فؤاد زكريا لحوارية أفلاطون «الجمهورية»، وترجمتي الأستاذين الدكتورين عبد الرحمن بدوي، وشكري محمد عياد لكتاب أرسطو «فن الشعر»، ولكنه اختار في نهاية المطاف، ترجمتي حنا خباز وعبد الرحمن بدوي لاعتقاده أنهما الأكثر انتشارا بين القراء في سورية على الأقل (تجدر الإشارة هنا إلى أن هذا الاعتقاد نتاج تقدير شخصي لا يستند إلى أي إحصاء علمي). وأن انتقاء الترجمات الأوسع انتشارا بين القراء أمر مشروع ما دامت الدقة العلمية متحققة فيها. غير أن الباحث اهتدى، حين علم من إدارة مجلة «عالم الفكر» أن أحد المحكمين يفضل ترجمتي الأستاذين الدكتورين فؤاد زكريا وشكري محمد عياد، إلى حل ينفع البحث، فأبقى في المتن المقبوسات من ترجمتي حنا خباز وعبد الرحمن بدوي، وأثبت في الهوامش ما يقابلها في ترجمتي الأستاذين الدكتورين فؤاد زكريا وشكري محمد عياد.

ثمة مسألة أخرى تثيرها دراسة النصوص اليونانية القديمةغير دقة الترجمة، هي مسألة كتابة أسماء المفكرين، والشخصيات الأدبية الاغريقية، فنحن على الرغم من كل التقدم الذي أحرزته دراسة اللغات القديمة وعلم «الهيرمينوطيقا» لا نملك سوى ترجيح هذه الصيغة أو تلك في لفظ هذا الاسم أو ذاك. لذا أبقى الباحث رسوم الأسماء كما وردت في المقبوسات واستخدم في متن البحث الصيغ الرائجة لرسم تلك الأسماء في الدراسات التي تناولت الفكر والأدب في اليونان القديمة، وأشار إلى ذلك في أسفل الصفحة الأولى في كل قسم من قسمي البحث، وحاول الإقلال من ذكر الاسماء التي لا ضرورة لذكرها، خاصة وأن البحث ليس في تاريخ الفكر أو الأدب بعامة، بل في نظرية الشعر تحديدا، ولذا فمن الأفضل الالتزام الصارم بهدفه وعدم تشتيت انتباه القارىء بحشو النص بأسماء لا تضيف إليه جديدا.

ولعل الرغبة في عدم تشتيت انتباه القارىء كانت أيضا وراء خلو البحث من المصطلحات الأجنبية المقابلة للمصطلحات العربية المستخدمة فيه، كما هو رائج في كثير من الأعمال النقدية المعاصرة. ولابد هنا من الإشارة إلى موقف الباحث السلبي، من هذه الظاهرة التي تفشت في نقدنا الحديث، فهو يعتقد أن استخدام المصطلح الأجنبي في نص مكتوب باللغة العربية وموجه إلى قراء العربية إقرار بعجز صاحبه عن التعبير عما يريد بهذه اللغة، أو إظهار لرغبته الخفية في إضفاء علمية زائفة على ما كتب.

أما جديد هذا البحث فهوأنه دراسة نصية لمجمل ما كتبه المفكران الاغريقيان العظيمان افلاطون وأرسطو في نظرية الشعر وليس مقبوسات متفرقة تحاول إبراز موقفيهما من هذه القضية أو تلك من قضايا الأدب أو النقد الأدبي، دراسة لما يعتقد الباحث أنه أقدم ما وصل إلينا من نصوص تعالج مفهوم الشعر ولغته وموسيقاه ووظيفته الجمالية والاجتماعية. وهو لم يعد في هذه الدراسة إلا إلى النصوص نفسها وإلى ما رسخ في وعيه من

قراءاته في الأدب والفكر عند اليونانيين القدماء، وهذا ما حرره من التحزب للآراء والتفسيرات المسبقة التي كان من المحتمل أن تملي عليه فهما معينا لتلك النصوص، وجعله يقدم فهمه لها في عرض حاول أن يكون خاليا من مذهبية المناهج النقدية الحديثة وجزئيتها، وأتاح له أن يستخدم ـ من دون حرج ـ تقنيات النقد الأدبي الحديث التي توصله إلى غايته بغض النظر عن انتماء تلك التقنيات إلى هذا المنهج النقدي أو ذاك.

(١)

أفلاطون

مدخل

القرنان الخامس والرابع قبل الميلاد هما زمن تطور الفلسفة اليونانية تطوراً سريعاً وزمن نشوء النظم الأساسية في الفلسفة القديمة. ففي هذا الزمن وضع ديموقريط فلسفته المادية وأفلاطون فلسفته المثالية وفيه صاغ أرسطو نظامه المتأرجح بين المثالية والمادية. ناهيك عن الكثير غير هؤلاء من الفلاسفة والمفكرين الأقل شأناً. وفي هذه الفترة نشأ الشكل الفني المتخصص في عرض القضايا الفلسفية ـ الحوار، وفيه يعرض الفيلسوف أفكاره على شكل مناقشة مع حكيم ما يناقضه أو مع تلاميذه.

استخدمت الفلسفة اليونانية النثر منذ نشأتها، وكان النثر فيها ذا طابع عملي علمي لايهدف إلى تحقيق غايات فنية. ولم تبرز هذه النزعة الفنية إلا عند السفسطائيين الذين نشروا مكتسبات الفكر الفلسفي على نطاق واسع.

إن أصل الحوار الفلسفي هو المبارزات الكلامية بين الحكماء في الحفلات لكن الحوار لم يأخذ مكانه النهائي بين فنون الكلام إلا في مدرسة سقراط.

عد تلامذة سقراط شكل المحادثة القائمة على أساس السؤال والجواب صفة من صفات طريقة معلمهم تجعله متميزاً عن السفسطائيين الآخرين. وكان هؤلاء التلامذة يصوغون مؤلفاتهم على شكل حوار بطله الأساسي سقراط.

نظرة عامة إلى أعمال أفلاطون

كان أفلاطون (٤٢٧ ـ ٣٤٧ق. م) تلميذاً من تلامذة سقراط في شبابه. وقد بدأت عنده، بعد موت سقراط، سنوات التجوال التي زار فيها كلاً من مصر وصقلية التي زارها ثلاث مرات وحاول الإصلاح فيها فأسهم في الصراع السياسي بين الأحزاب في بلاط الحاكمين المستبدين ديونيس الأكبر وديونيس الأصغر، وفي الفترة الزمنية الفاصلة مابين رحلتيه الأخيرتين إلى صقلية، في حوالي عام ٣٨٧ق. م أسس أفلاطون في غابة البطل أكاديم (قرب أثينا) مدرسته التي اشتهرت باسم «الأكاديمية».

تتصف تعاليم أفلاطون بعدائها العميق للديمقراطية. فالنظام الديمقراطي والنموذج النفسي للناس الذين يعيشون في ظل هذا النظام مدانان أشد الإدانة من أفلاطون، وفي مشروع الدولة المثالية الذي رسمه تتولى

الفئات المستهلكة ـ الفلاسفة والحراس أو المحاربون والعسكريـون ـ السلطة، أما الفئات المنتجة فمعبدة عن المشاركة في الإدارة. ولايتوجه أفلاطون في تعاليمه إلا إلى الـذين في قمة السلم الاجتماعي آملاً أن يجد بينهم من سيربيه ليكون حـاكماً مثالياً. أما الشعـب فيجب أن يحتفظ بمعتقداتـه الغيبية التي تصبح عنـده وسيلة واعية لخداع الجماهير.

ترتبط الأبحـاث الفلسفية عند أفلاطون بنفـاذ البصيرة. وهو بالاستناد إلى بصيرته النفـاذة يحدث عن حياة الروح بعد الموت وعن عـالم «المثل» الحقيقي الخالد، الأشياء الأرضية متغيرة وزائلة، وهـي ليست سوى ظلال «المثل» التي شوهتها ماديتها، «المثل الأعلى هو الخير» والخير هو الضـالة المنشودة لكل نفس وهو غاية غايات مساعيها.[1].

ويعتقد أفلاطون أن اقتناعاته العميقة نتاج «وحي» لايمكن التعبير عنه بالكلمات.

لم يكن أفلاطون مفكراً فقط بل كان فناناً أيضـاً، ولذا فإن لأعماله، إلى جانب القيمة الفلسفية، قيمة فنية أيضاً، وجميع هذه الأعمال مكتوبة بصيغة الحوار ماعدا «دفاع سقراط»

وباستطاعتنا أن نلاحظ ثلاث مراحل في أعمال أفلاطون:

١ ـ المرحلة «السقراطية» وفيها يتبع أفلاطون طريقـة معلمه سقراط بدقة ويجري أبحاثه على شكل محادثات قائمة على الأسئلة والأجوبة.

٢ ـ مرحلـة تكوّن الطريقة الأفـلاطونية المستقلة: وفيها تتنـاوب الحجج الفلسفية مع «الأسـاطير» المصوغة صياغة فنية. غير أن الدور الأساسي في أعمال هذه المرحلة يبقى لسقراط كما في السابقة.

٣ ـ المرحلة الأفلاطونية: وفيها يحدث انعطاف في نظرات أفـلاطون فيتناقص دور سقراط في أعماله تناقصاً ملحـوظاً حتـى يختفـي تمامـاً في عمله الأخير «القـوانين» كما أن النـاحيـة الفنية تضعـف كثيراً في أعمال هـذه المرحلة.

النقد الأدبي في أعماله

في أواخر القرن الرابع كـان قد مضى أكثر من مئة عام على بداية الأنشطة والأعمال التربـوية العقلانية التي شرعت في الظهور منذ منتصف القرن الخامس بسبب حاجـة الدول ـ المدن الديمقراطية إلى «التعليم العالي». لقد ظلت التربيـة العقلانية مستمرة، طيلة وجـود الدول ـ المدن المستقلة، تنشىء الثقـافات الجديدة مغيرة في مجرى الزمن، أشكال عملهـا وموضوعاته وأهدافه، وظـل فن الكلمة مركز اهتمام هذه التربيـة التي نشأت من تعليم النـاس فن الكـلام، فمن المعـروف أن جورجياس وتيسيـاس بدآ في صقليـة تعليم مـواطنيهم الخطـابة باستخـدام رواسم أسلوبية معـدة سلفاً. وقد نظر مـؤيدو هذا المنحى التعليمـي الجديد إلى الخطابة بـوصفها عملاً يشبـه سائر الحرف الأخـرى التي تمتلـك وسائل تقنية معينـة تحقق مـن خلال استخـدامها نتـاجات لها مقاييس محددة لتقـويمها. وهكذا تحول فن الكلمة في نظرهـم من إبداع توحي به الآلهة إلى عمـل إنساني أخذ المعلمـون الجدد على عاتقهـم تعليمه للنـاس، فراحـوا يكتشفـون أساليـب التعبير الكلامـي ويستخدمـونها استخداماً واعياً كما أنشؤوا نظرية اللغة الفنية وأدخلـوا إلى الأدب فنوناً جديدة، وأصدروا أحكاماً على الأعمال

الأدبية . لقد تكامل الموقف الجديد من فن الكلمة تدريجياً ومن خلال الارتباط المباشر بتطور التربية نفسها، وظل تطوره يدور حول محور واحد هو مسألة العلاقة بين الإبداع الأدبي والواقع الحقيقي. غير أن الثقافة الكلامية التي أنشأها البلاغيون والسفسطائيون من خلال رفضهم لغيبية الإبداع الأدبي وترويجهم لنظرية «الكلمة الكاذبة المقنعة»، وسعيهم إلى تحقيق تأثير جمالي للنثر يعادل التأثير الجمالي للشعر، واجهت موقفا آخر من فن الكلمة في القرن الرابع قبل الميلاد، هو الموقف الذي أنشأته وطورته أكاديمية أفلاطون، ففي الوقت الذي كان فيه السفسطائيون والبلاغيون يقدمون الخدمات لذلك الجانب من حياة الدولة ـ المدينة، الذي يتطلب وجود فن كلامي قادر على إخضاع جماهير المستمعين لتأثيره، ويحولون النثر إلى مايشبه الأناشيد والملاحم، كتب أفلاطون مؤلفاته، التي تختلف عن خطابات البلاغيين في أنها لم تكن تعرض آراء الخطيب بشأن الأحداث والحياة اليونانية المعاصرة وتقومها وتحاول توجيهها الوجهة المناسبة له، بل كانت تصويراً حوارياً يحمل طابعاً موضوعياً فأفلاطون لم يكتب أياً من مؤلفاته (عدا الرسائل) بصيغة المتكلم، بل كان يكتفي في الحواريات بتقديم آراء أناس مختلفين مانحاً إياهم فرصة التعبير عن آرائهم. إنه لم يقدم المواعظ والنصائح بل صور كيف كان الأثينيون يفكرون. ولذا لانجد نظرياته مصوغة في مؤلفاته صياغة واضحة محددة، بل نلتقطها من مجمل سياق تلك المؤلفات.

لقد كانت موضوعات محاوراته مختلفة عن محاورات البلاغيين والسفسطائيين، ومع ذلك فإن شخصيات تلك المحاورات كانت تعالج مسائل الأخلاق والسياسة في الدولة ــ المدينة، وهي المسائل الأساسية في كتاباتهم، وعلى ذلك فإن الاختلاف بينهم وبين أفلاطون كان في أسلوب المعالجة، فالمدرسة البلاغية كانت تقدم الاقتراحات وتمجد القواعد والصفات الأخلاقية بوصفها كلاً مكتملاً، وتدافع عن خطها السياسي مادحة إجراءات سياسية محددة، في حين أن الأسلوب الأساسي للمحاكمة في المحاورة الأفلاطونية هو البحث عن الماهية الواحدة في كل ظاهرة ودحض الآراء الدارجة حولها.

لقد دخلت الأخلاق والسياسة في محاورات أفلاطون بوصفها مادة يتدرب بها وهو يصوغ طريقته الديالكتيكية وتعاليمه عن الماهية (الأنطلولوجيا) والمعرفة، وقد تجلى في المحاورات (بالإضافة إلى الاختلاف في الموضوعات والأهداف والطريقة) الاختلاف بين المدرسة الأفلاطونية والمدرسة البلاغية في الموقف من التقاليد الأدبية ومن الشعر الكلاسيكي.

نقد الشعر

شغل الشعر في محاورات أفلاطون مكانة عظيمة من حيث كمية النصوص المستخدمة وذكر أسماء الشعراء. ولكننا لانجد عنده محاولات لتقليد الموضوعات الملحمية أو سعياً إلى بلوغ شدة تأثير الشعر بواسطة النثر، كما كانت عليه حال الكتابات البلاغية الكثيرة. . . فالشعر دخل عضوياً في المحاورات الأفلاطونية بوصفه جزءاً من الحوار تتناقل شفاه المتحدثين نصوصه باستمرار وبوصفه، أيضاً، موضوعاً للتحليل الفلسفي تتم دراسة ماهيته ووظيفته في المحاورات. لقد أتيحت لأفلاطون، الذي كان دائماً يقف وراء مشهد الحوار يقدم الشخصيات وينظر إلى المتحاورين من بعد، إمكانية التعامل مع الشعر من خارجه، الأمر الذي حقق له موقعاً مستقلاً، رأى منه الشعر ظاهرة مكتملة فقام بتصنيفها بالاستناد إلى خصائصها المميزة فأنشأ، لأول

مرة في التاريخ، نظرية عن الفنون الشعرية وحدد للشعر مكانته في مجتمعه الفاضل مقترحاً، لأول مرة في التاريخ أيضاً، إخضاع الشعر لسلطة الدولة.

يتجلى استخدام أفلاطون للشعر استخداماً صريحاً في بناء الحوار بوجود الشاعر التراجيدي آغافون والشاعر الكوميدي اريستوفان بين شخصيات «المأدبة»، وباستخدام المتحاورين المستمر لأسماء الشعراء ومقاطع من أشعارهم. ففي محاورة «فايدروس» مثلاً، يقول سقراط عن نفسه: «يبدو لي أنني قد سمعت شيئاً مثل هذا من «سافو» الجميلة أو من الحكيم «أناكريون» أو من بعض كتاب النثر»(٢).

إن النخبة الأثينية، كما يصورها أفلاطون، لاتعرف النصوص الشعرية معرفة ممتازة وحسب، بل تبدي، أيضاً، اهتماماً عظيماً بمناقشة هذه النصوص وتفسيرها الذي يغدو عند تلك النخبة عملاً متميزاً، ففي محاورة «إيون» يصور أفلاطون سقراط وهو يحاور المنشد الشاعر «إيون» حول أداء قصائد هوميروس. ويقدم أفلاطون في محاورته «بروتوجوراس» تفسير السفسطائيين لأشعار سيمونيديس. وفي «هيبياس الأصغر» يقوم بمناقشة فضائل أبطال هوميروس. إن الشعر جزء أساسي من المناخ الروحي الذي يعيش فيه سقراط ومحاوره، ففي تعليقاتهم المتنوعة يتم استعراض الشعر اليوناني كله تقريباً، وتستخدم النصوص الشعرية كشهادات على الواقع في جميع مجالاته، ووثائق إخبارية عن أحوال الناس في الماضي والحاضر ووصف سلوك الناس في ظروف معينة، ولكن، إلى جانب هذا الاستخدام المحايد للنصوص الشعرية بوصفها مادة يستخدمها المتحدث لتأكيد أفكاره، تتضمن محاورات أفلاطون تقويمات نقدية إيجابية وسلبية للشعر يطلقها المتحاورون. ومن الطبيعي أن ينال الجزء الأعظم من تلك التقويمات هوميروس الذي يذكره أفلاطون أكثر من غيره بكثير. ولم تكن تقويمات أفلاطون لهوميروس واحدة في المحاورات، فهو يمجده ويمدحه تارة، ويسفه شعره ويهجوه تارة أخرى. أما التقويمات الإيجابية فيجدها المرء عندما ينظر المتحاورون إلى هوميروس بعيني الشعر نفسه، أي عندما يرون في الشاعر خادماً ملهماً لآلهة الشعر. ففي هذه الحالة يصف المتحاورون الشعراء بأنهم يملكون معرفة حقيقية بالحوادث مصدرها آلهة الشعر. ذلك ما نجده، مثلاً، في محاورة «المأدبة» حيث تقول ديوتيما كلمات متحمسة عن إبداع هوميروس وهيزيود.

ولا شك أن الناس يفضلون هؤلاء الأطفال (المقصود أبطال هوميروس وهيوزيود) على الأطفال الذين هم من لحم ودم، فمن لا يغبط هوميروس وهيزيود وغيرهما من فحول الشعراء على ما خلفوه من أطفال، هؤلاء الأطفال الذين حققوا لآبائهم شهرة ومجداً وخلوداً(٣).

يتضح من هذا القول أن هوميروس مقوم تقويماً إيجابياً لا من حيث امتلاكه «للإلهام» فحسب، بل من حيث مقدرته في بناء الصور الفنية أيضاً. غير أن الحيز الذي تشغله التقويمات السلبية في المحاورات أكبر بكثير من الحيز الذي يشغله التقويم الإيجابي. وتأخذ التقويمات السلبية في المحاورات ثلاثة اتجاهات: اتجاه أخلاقي، واتجاه ديني، وثالث معرفي. وقد تركزت انتقادات أفلاطون لهوميروس في محاورته «الجمهورية» حيث يتهمه بأنه لا يصور الناس والآلهة كما يجب أن يكونوا، وأنه لا يملك القدرة على تقديم معرفة حقيقية. وفي حين أن هذه المعرفة كانت تعني في محاورة «إيون» الاطلاع على تقنية العمل في مختلف المهن، فإنها صارت تعني في «الجمهورية» المعرفة الديالكتيكية للماهيات فوق الحسية. ويبلغ هذا النقد ذروته حين يطرد أفلاطون الشاعر من مدينته الفاضلة.

يقف أفلاطون هذا الموقف المزدوج نفسه، موقف المدح والذم، في محاوراته من جميع الشعراء المذكورين فيها تقريباً، وقد اكتسب الشعر من خلال مجمل تلك التقويمات المتناثرة في المحاورات دور الشريك الندّ لبقية المتحاورين فسواء توجه المتحاورون إلى الشعراء باحثين عندهم عما يؤكد أفكارهم، أم توجهوا إليهم منتقدين، فإنهم في الحالتين كانوا يرون في الشعر قوة روحية حقيقية حية. ولكن هذا الإشراك البسيط للشعر في الصورة الحوارية للبيئة لا يعكس المعنى الكامل لأقوال أفلاطون عن الشعر، فمحاورات أفلاطون لم تكن مجرد تجسيد لأحاديث النخبة المثقفة، بل كانت أيضاً صياغة جديدة لنمط (نموذج) جديد للعالم وماهية جديدة، ومعرفة جديدة، وإنسانية جديدة، صياغة تقف مقابلة للصياغة التي قدمتها الحضارة اليونانية السالفة كلها. وكان من مقومات هذه الصياغة الجديدة فضح الآراء السائدة والبحث عن المعرفة «الحقيقية» وتصميم (النموذج) الجديد للدولة والكون على أساسها، وقد شغلت دراسة الشعر في هذه العملية ومن وجهة نظر فلسفية متميزة مكانة عظيمة في المحاورات. إن العودة إلى المادة الشعرية في المحاورات تجعلنا نظن أن الاستشهادات بالشعر مستقل كل منها عن الآخر. غير أن مجملها لايتيح لنا إمكانية الحديث عن دور الشعر في حياة أثينا الثقافية فحسب، بل يمكننا أيضاً من إحياء تلك الحلقة من المسائل الشعرية التي كانت في مركز اهتمام أفلاطون نفسه، ونحن نستطيع أن نجمل هذه المسائل في سؤالين أساسيين اثنين هما: «ما جوهر الفن الشعري ومصدره؟ وما وظيفته في الحياة الإنسانية؟».

جوهر الفن الشعري ومصدره

لقد أجابت الحضارة اليونانية عن مسألة جوهر الفن الشعري ومصدره قبل أفلاطون إجابتين مختلفتين: الأولى تقليدية سادت من زمن هوميروس حتى بندار، تزعم أن الشعر هدية الآلهة، أي أنها تربط الشعر بمصدر غير عقلاني، والثانية سفسطائية تخالفها فترى أن ما يميز الشعر هو أوزانه، أي صيغته المنظومة، أما في محاورات أفلاطون فيتكلم الشعراء طوال الوقت على ألسنة شخوصهم وقد لاقت نظرتهم الخاصة إلى جوهر الشعر انعكاساً مباشراً في كلامهم.

جمعت نظرة أفلاطون إلى جوهر الشعر في «دفاع سقراط» و«إيون» بين إيمان الشعراء (بألوهية موهبتهم) وبين تعاليم السفسطائيين حول «الكلمة الكاذبة».

فإذا كان السفسطائيون يزعمون أن الكلمة لا تقدم إلا رأياً، وأن المعرفة غير الحقيقية تنجم من سياق الكلمات، فإن أفلاطون، على عكسهم، يعتقد أن عدم معرفة الشعراء لاتعني أكثر من أنهم لا يمكن أن يكونوا مرجعاً في تلك الأمور التي تتطلب إدراكا «عقلانيا» كالعلوم والحرف وما شابه ذلك، وأن إبداعهم مرتبط بمجال اللاعقلانية، وهكذا تتحد النظرة الشعرية بالنظرة السفسطائية إلى الشعر عند أفلاطون من خلال مقابلته بين الشعر «اللاعقلاني» وبين الأمور العقلانية. وهو في «دفاع سقراط» يضع الشعراء في صف واحد مع الأنبياء والمبشرين لأنهم مثلهم لا يفهمون ما يقولون وهذا ما يجعلهم خارج جماعة الحكماء.

«... وقصدت إلى الشعراء، سواء في ذلك شعراء المأساة أو الأغاني الحماسية أو ماشئتم من صنوف الشعر، وقلت في نفسي، إن الأمر لا ريب مكشوف لدى الشعراء فسأجدني في إزائهم أشد جهلا، ثم جمعت طائفة مختارة من أروع ما سطرت أقلامهم وحملتها إليهم استفسرهم إياها لعلي أفيد عندهم شيئاً. أفأنتم

مصدقون مـا أقول؟ واخجلتاه! أكاد استحـي من القول لولا أني مضطـر إليه، فليس بينكم مـن لايستطيع أن يقول في شعرهـم أكثر مما قالـوا هم وهم ناظمـوه، عندئذ أدركت على الفور أن الشعـراء لا يصدرون في الشعر عن حكمـة، ولكنه ضرب من النبوغ والإلهام، إنهم كـالقديسين أو المتنبئين الذيـن ينطقون بالآيات الـرائعات وهم لا يفقهون معنـاها: هكذا رأيت الشعـراء، ورأيـت فوق ذلك أنهم يعتقـدون في أنفسهـم الحكمة فيما لا يملكون فيه من الحكمة شيئاً استناداً إلى شاعريتهم القوية» (٤).

يتضح مـن المقطع الذي أوردنـاه أن أفلاطون الذي فهـم الشعر كما يفهمه الشعـراء أنفسهم بوصفـه وحياً وإلهاماً لا يقر لهم بما يدعـونه من امتلاك قمة المعرفـة وقمة الحكمة ويطرح في شخص سقراط حكمـة جديدة بديلة، إن مثـل هذا الاتهام للشعر بـ «الجهـل» والإقرار، في الوقت نفسـه، بطبيعة جوهره كما فهمهـا الشعراء أنفسهم موجودان في محاورة «إيون» ففي الحوار بين سقراط والشـاعر المنشد إيون يسعى المتحاوران إلى الكشف عـن سر قوة تـأثير الفـن الشعري في المستمعين. وكما في دفـاع سقـراط تجرى المقابلـة هنـا بين المعرفـة والإلهام الشعري، ويتم بالإضافة إلى ذلك، تحليل استيعاب العمل الشعري، وهو تحليل يذكرنا بكلام جورجياس عن قوة الإقناع الكـامنة في الكلمة التي تجعـل المستمع يشعر بالخوف والإشفـاق تجاه أحزان الآخرين وأفـراحهم. وقـد وصف أفـلاطـون معـاناة الخوف والإشفـاق حين ينشـد الشاعـر المغنـي قصـائد هوميروس على النحـو التالي: «إني عندمـا أتغنى ببعض أبيات رقيقـة تحفل مآقي بـالدموع وعندمـا أراجع بعض أبيات مـروعة يقف شعْري فرقاً وينزّ فؤادي من فرْط الوجل. . . .

وأشهدهـم (المستمعين) من فوق المسرح يذرفون الدموع وينظرون نظرات الهول وقد ذعرتهم أقوالي» (٥).

وإذا كان جورجياس يفسر واقعة التأثير العاطفي للكلمـة الفنية بأنها قدرة الكلمة نفسها على إبلاغ النفس معرفة من نـوع متميز ورأياً يكون وسيلة لإدراك الواقع، فـإن أفلاطون يخرج من ملاحظة الـواقعة نفسهـا بنتيجة مناقضة لذلك تماماً، إنه يرى في الاستيعاب العـاطفي إخضاع العقل لسلطة اللاعقل (المسّ)، فسقراط يعلق على كلمات إيون بشأن تأثر المستمعين متسائلاً:

«أتقول يـا إيون إن ذلك الرجـل يملك حسه وهو بينما يكـون متحلياً بالثياب الفـاخرة ومعصباً بالأكـاليل الذهبية لا يتمالك من البكـاء بين المحرقات والمهرجانات من دون أن ينال خسفـاً أو يخاف عسفاً، وهو واقف بين عشرين ألفاً من الرجال الخلان لا يتهجمه أو يظلمه أحد؟ . .

فيجيبه إيون: كلا وحياة زفس يا سقراط» (٦).

هكذا تتكشف بوضوح نظرية المسّ الشعري أو الإلهام الشعري عند أفلاطون الذي يقسم عمل البداية غير العقلانية إلى أربع درجـات مقتفياً بذلك أثر إيروبيديـس هذه الدرجات هي: آلهة الشعر ـ الشـاعر ـ المنشد ـ المستمع.

إن جورجياس حين يطلق صفة «إلهي» على الكـلام يعني بها أنه كلام «مؤثر» مبتعداً بذلـك عن معنى هذه الكلمة الحرفي، أمـا أفلاطون فيستخـدمها بمعناها الحرفي ويضع «الموهبـة الإلهية» للشاعـر في مقابـل المهارة الحرفية ويجعلها أسمى منها. يقول سقراط في محاورة «إيون»:

«إن عندك حـذقاً في امتـداح هوميروس ليس هـو بالفـن كما تقدم البيان ولكنـه مدد إلهي يهزك ويغـريك

بالثناء . وهو أشبه شيء بالحجر الذي يدعوه إفريبيدس الحجر المغناطيسي وغيره الحجر الهرقلي، فهذا الحجر لا يقتصر على جذب الحلقات الحديدية المتصلة به، وإنما يهبها من القوة ما يمكنها أن تفعل ما يفعل الحجر نفسه، أي أن تجذب حلقات أخرى بحيث يتألف منها أحياناً سلسلة كبيرة، كذلك ربة الشعر تخلق لها قوماً ملهمين وبهم تتواصل سلسلة طويلة من ذوي الإلهام فجميع شعراء الملاحم المجلين لم ينسجوا مطارف شعرهم بفضل الصناعة ولكن هو الإلهام قد هبط عليهم وتبطن مداركهم فدبجوا منظوماتهم الرائعة . .

. . . الشاعر خلق خفيف مقدس وذو أجنحة، بيد أنه لا يقوى على النظم إن لم يفض عليه روح الإلهام ويختطف حتى كأنه فار فائر جنونه، كذلك كل إنسان إن لم يسم به الإلهام عجز عن النظم والغناء» (٧) .

إن المستمع هو آخر حلقة من الحلقات التي قلنا إنها تنال القوة من بعضها وكلها من الحجر الهرقلي، وإن الحلقة الوسطى هي أنت أيها المنشد والممثل، والأولى هي الشاعر، أما الله فهو الذي يجذب بواسطة مجموعها روح البشر أيان شاء معلقاً بعضاً ببعض (٨) .

لقد حدد أفلاطون في كلمات سقراط هذه موضوعين يمكن أن نسمي الأول منهما «علم نفس الإبداع الشعري» وأن نسمي الثاني «علم نفس الاستيعاب الشعري»، وطور هذين الموضوعين في محاوراته اللاحقة راسماً نموذجاً لذلك الفن الجديد الذي طرحه في محاورة «القوانين» صيغة توفيقية بين الفلسفة والشعر. إن كلام أفلاطون عن الحدس في محاورته «إيون» استمر في محاورته «مينون» و «المأدبة» و «فايدروس». ففي «مينون» يشرح أفلاطون مفهوم «الإلهام الإلهي» والحماسة والوحي على أنه ملكة الكلام على الأشياء العظيمة من دون معرفة ما يدور عليه الحديث. ومن هذا التعريف السلبي للحدس بوصفه «جهلا» ينتقل أفلاطون في «المأدبة» إلى تحليل عملية الإبداع التي تجري في النفس الإنسانية، وهو يميز في هذه العملية عنصرين أساسيين هما التماس مع الجمال أو الفضيلة والسعي إلى الخلود، ويجمع معاً الشعر والعمل في مجال الدولة وكل إبداع مبتكر. ويتم، من وجهة النظر هذه، تقويم أعمال هوميروس وهيزيود بوصفها أعمالاً رائعة وخالدة. ويعود أفلاطون من خلال كلام سقراط في محاورة «فايدروس» مرة أخرى إلى مسألة «المسّ الإلهي» مؤكداً على ضرورته من أجل الإبداع الشعري:

«ولكن من يطرق أبواب الشعر دون أن يكون قد مسّه الهوس الصادر عن ربات الشعر ظناً منه أن مهارته (الإنسانية) كافية لأن تجعل منه في آخر الأمر شاعرا. فلا شك أن مصيره الفشل. ذلك لأن شعر المهرة من الناس سرعان ما يخفت إزاء شعر الملهمين الذين مسّهم الهوس» (٩) .

وظيفة الشعر ودوره

إن أفلاطون بتثبيته للشعر في المكانة والموقع اللذين وضع الشعر نفسه فيهما في فترة سيطرته على مناحي الحياة الروحية عند اليونانيين (من هوميروس إلى بندار)، خلّص الشعر إلى درجة معلومة، من انتقادات فلاسفة القرن السادس قبل الميلاد، ولكنه حرمه أيضاً من ادعائه دور الريادة الروحية في الحياة الإنسانية، لقد اكتسب الشعر، السامي في أساسه، الحق في أن يكون «غير عارف وتحرر من مطالبته بأن يقدم لمستمعيه الحقيقة عن العالم، كما اكتسب، في الوقت نفسه، وظيفة أخرى هي «التماس مع الجمال» وهذا الإعلان بالذات عن الدور المتميز للشعر، المختلف عن الدور الذي تؤديه المعرفة الدقيقة، هو القاعدة التي استند

إليها أفلاطون الفليسوف في هجومه على الشعر التقليدي وهو يناضل من أجل صورة جديدة للعالم والمجتمع والإنسان.

لقد كان الجزآن الثاني والثالث من محاورة «الجمهورية» الخطوة الأولى في هجوم أفلاطون حيث كان ميدان المعركة برنامج تربية طبقة المحاربين في المدينة المثالية، ففي هذين الجزأين صنف أفلاطون الفن وانتقده بسبب وظيفته المتميزة الخاصة به وهي قدرته على التأثير في مشاعر المستمعين.

إن علم نفس الكلمة الفنية الموجود في أساس التجارب الأسلوبية للسفسطائيين، والذي أشار إليه جورجياس بوصفه جاذبية سحرية ترغم الإنسان على معاناة أحزان الآخرين وأفراحهم، وكأنها تخصهم، لاقي عند أفلاطون تفسيراً جديداً بوصفه ملكة قادرة ليس على إثارة العواطف فحسب، بل على تكوين الروح أيضاً. ويتخذ مفهوم تكوين الروح عند أفلاطون طا بعاً «آليا» إلى حد بعيد، إذ يرى أنه يعني إلباس روح المستمع «النموذج» الموجود في العمل الفني. وانطلاقاً من هذه المقدمة يحدد أفلاطون في «الجمهورية» برنامج التربية المدعو إلى تكوين الإنسان الحامل لصفات محددة بواسطة الفن. وهكذا تحدد الغاية انتقاء الوسائل التي كان الشعر واحدة منها. غير أن الشعر لا يمتلك بحسب أفلاطون حق الوجود إلا بالقدر الذي يحقق المهمة المطروحة. إن هذه الدعوة إلى تحديد حرية تعليم الفن وإخضاعه لقواعد خارجة عنه كانت أساس هجوم أفلاطون الأول على تقاليد اليونان الشعرية. لقد بدأ انتقاد أفلاطون بمطالبته بانتقاء الشعر وفصل ما هو ضروري منه عما هو غير ضروري، وماهو جيد عما هورديء، وهو يعبر عن ذلك بالكلمات التالية:

«فأول واجب علينا هو السيطرة على ملفقي الخرافات، واختيار أجملها ونبذ ما سواه، ثم نوعز إلى الأمهات والمرضعات أن يقصصن ما اخترنه من تلك الخرافات على الأطفال وأن يكيفن منها عقولهم أكثر مما يكيفن أجسادهم بأيديهن. ويجب أن نرفض القسم الأكبر مما يملى عليهم من الخرافات في هذه الأيام»[١٠]

يتضمن هذا المقطع إعلانا صريحاً عن أسلوب جديد في التعامل مع العمل الأدبي يختلف عن أسلوب السفسطائيين في تفسير معناه، وعن أسلوب البلاغيين في انتقاده من حيث مطابقته لقواعد الفن الأدبي. فالمطروح هنا، بديلاً عن الأسلوبيين، سلم مقاييس موجود خارج العمل الأدبي نفسه، نابع من تأثير الأدب على روح المستمع وأخلاقه وقد أدى هذا المعيار إلى تصنيف الأعمال الأدبية في حقلين هما «مسموح به وممنوع».

إن تحليل الفن في الجزأين الثاني والثالث من الجمهورية هو مثال واضح على ذلك النقد، ففيه يشار بصراحة إلى الهدف النهائي الذي يسعى إليه أفلاطون من خلال انتقاده للفن. وهذا الهدف هو جملة من الخصائص التي يجب أن يتصف بها المحارب المدافع عن المدينة«الفاضلة». فعلى المحارب في رأي أفلاطون، أن يكون فيلسوفاً شجاعاً سريعاً قوياً، وعلى الفن أن يربيه ليكون كذلك. ويقوم أفلاطون بمحاولة قياس الفن الشعري بمقياسه فينظر إليه من جوانب ثلاثة هي: الأسطورة، أي المشهد الموصوف نفسه، والأسلوب، والمرافقة الموسيقية، ويحكم على كل منها من خلال مطابقته للمهمة الأساسية. وهنا يتحول النقد إلى حملة تفتيش يتم من خلالها تحديد مايسمح باستخدامه وما لا يسمح باستخدامه من الشعر في تربية المحاربين.

موقف أفلاطون من الأسطورة

يقتصر تحليل الأسطورة عند أفلاطون على انتقاد المشاهد الوصفية فيها وانتقاد جوانبها الأخلاقية التي بدت مبتذلة بالقياس إلى حضارة القرن الرابع الذي عم فيه اتهام الشعراء بالتحلل الخلقي. إن الإدانة الخلقية التي استقاها أفلاطون من كسينوفان، تحولت عنده إلى معالجة نقدية للنصوص نفسها «فحرم» بعضها وسمح ببعضها الآخر. وقد كانت بين الأساطير المحرمة أساطير هيزيود عن الصراع بين الآلهة والعمالقة وعن تحولات الآلهة وإخلالها بالقسم، وكذلك أساطير هوميروس التي تصور البكاء والضحك والخوف من الموت.

لقد تم انتقاد الأساطير ورفضها من وجهة نظر أخلاق المدينة في القرن الرابع التي كانت الفضيلة أساسها والتي كانت تقضي ألا يتصف الآلهة إلا بالصفات الإيجابية، يقول أفلاطون:

«وإذا زعم أحد أن زفس وأثينا نكثا العهود والمواثيق التي وضعها بنداروس فلا نوليه استحسانا، ولا نأذن أن يقال إن طاميس وزفس أثارا النزاع، واستعمال القوة بين الآلهة، ولانأذن للشبيبة أن تصغى إلى القول المنسوب لاخيليس:

وإن أراد الله قلب أمة

أنبت شراً وشقاقاً بينها». [11]

ولم يكن أفلاطون أقل إحساساً من السفسطائيين بشرطية التصوير الفني، بل كان يقدر تلك الفائدة التي يمكن الحصول عليها من «الكذب» إذا ألبس لبوس الحقيقة، فنحن نجد في الجزء الثاني من «الجمهورية» العبارة التالية:

«.. وفي الأساطير التي نحن بصددها، ولا ندري حقيقتها القديمة، أليس الكذب مفيداً لأنه يقربنا إلى الحقيقة»[12]

إن المقياس لتصنيف الأدب في الصنف الممنوع أو المسموح به ليس «الصدق الحقيقي في وصف الأحداث في الأسطورة، وإنما تأثيره المحتمل في أخلاق المستمع.

يتخذ أفلاطون عند تحليله للأساطير الشعرية موقفاً منها يتيح له أن يرى في وقت واحد جمال العمل الفني وقدرته على الإمتاع وعلى «جعل المستمع» يماثله وأن يرى أيضاً موقعه بين الوقائع الأخرى التي تكون المجتمع بمجمله.

نقده للشكل الشعري

ويعالج أفلاطون الجانب الآخر من الشعر، أي صيغته الكلامية، من زاوية النظر ذاتها، فهو يرى، قبل كل شيء، أن الشعر قدرة على «جعل» المستمع «يماثله». إن ما يجتذب اهتمامه في الصيغة الكلامية، ليس جانبها النحوي أو المعنوي وإنما جانبها «التمثيلي» أسلوب الكاتب في نقل المحتوى أي المحاكاة التي كانت تعني قبل أفلاطون، التمثيل، أو فن تقمص الشخصية. وهو يعطي مفهوم «المحاكاة» التعريف التالي.

وحين يتكلم أحد بلسان غيره ويبدي أعظم مماثلة له في نغمته وإشاراته، ألا نقول إن ذلك تمثيل؟ [13]

واستناداً إلى هذا المفهوم يقسم أفلاطون الشعر كله إلى ثلاثة أجناس بحسب الأسلوب الذي يعرض به الكاتب محتوى عمله، أي بحسب طبيعة أداء الكاتب لدور «المحاكي».

لقد أبرز أفلاطون ثلاث وسائل يعتمدها الشاعر في إبداعه، وأعطى، على أساس ذلك، أول تقسيم نعرفه للألوان الأدبية اليونانية إلى التراجيديا والكوميديا والنشيد والملحمة، يقول أفلاطون في الشعر، كما في الأساطير ثلاثة أقسام:

أحدها تمثيلي كالمأساة والكوميديا، والآخر رواية الشاعر نفسه رواية بسيطة.

وتجد هذا النوع بالأكثر في خمريات باخس، والثالث يجمع بين هذين النوعين: القصصي والتمثيلي وهو يلاحظ في الشعر القصصي وكثير من أمثاله.(١٤)

يناقش أفلاطون هذا الجانب الشكلي في الشعر من الزاوية نفسها التي ناقش منها محتواه. إنه يرى الخاصة الأساسية للشعر في التفاعل بين العمل الفني والمستمع، أي في أن المستمع«يحاكي» الشعر في نهاية المطاف. ومن وجهة النظر هذه يرى أفلاطون أن الشعر الذي يعتمد « المحاكاة» (أي الدراما) هو أشد أجناس الشعر تأثيراً، أي أكثرها قدرة على جعل الإنسان مقلدا، ولذا فهو أشد الأجناس الشعرية خطراً وهذا يجعل مراقبته مراقبة دقيقة أمرا ضرورياً للغاية. وهكذا يكتسب الشعر في نظر أفلاطون، بالإضافة إلى قدرته على إكساب الإنسان صفات أخلاقية معينة، قدرة على إكسابه ملكة «التقليد»، ملكة «تقمص الشخصية» وفن التمثيل.

لم يغفل أفلاطون أن يحدد بوضوح الغاية من نقده، فقد أشار إلى تلك الخصائص التي يجب أن يتحلى بها المحارب، وعلى أساس ذلك أجرى حملة تفتيش على النصوص الشعرية التراجيدية.

إن أفلاطون يقترح هنا أيضاً، كما فعل حين حلل الأساطير، قائمة بالأعمال الممنوعة التي لايجوز استخدامها في تربية المحاربين وهي: تصوير النساء اللواتي يشتمن أزواجهن أو يبكين أو يجدفن بحق الآلهة، وكذلك تصوير العبيد والمهرجين والمجانين والحرفيين وصهيل الخيل وصخب البحر وخوار الثيران والرعد وما شابه ذلك.

وعن طريق إخضاع الأسلوب لقواعد شكلية أقام أفلاطون - كما فعل البلاغيون قبله - علاقة تبعية بين أسلوب الكلام والطابع الأخلاقي للمتكلم، معلناً وجود أسلوبين للكلام هما: أسلوب الإنسان الشجاع وأسلوب الإنسان الرديء.

ولكن، إذا كان البلاغيون يرون أن الكلام الجيد هو صورة الروح الجيدة وأنه يكون بقدرة الخطيب على الجمع بين «الفائدة والحلاوة»، قدرته على طرح موضوعات هامة ومهارته الفذة في استخدام الأدوات الأسلوبية، فإن أفلاطون يتوصل إلى نتيجة مناقضة لذلك تماماً. فهو بعد أن يحدد الأسلوبين اللذين أشرنا إليهما، ويحدد لكل منهما الموضوع الذي يحاكيه وإيقاعه وهارمونيته، يربط بكل منهما هدفاً للتأثير الشعري يناقض هدف التأثير الشعري للأسلوب الآخر. إنه، انطلاقاً من القواعد الأخلاقية للدولة، يلفظ من المجتمع الفاضل الشاعر «المقدس» المدهش الممتع «ويقبل فيه الشاعر الأكثر صرامة والأقل إمتاعا».

التأثير الأخلاقي النفسي للشعر

ليس إظهار «الممتع»، و«المفيد» في الشعر من اختراع أفلاطون، فقد سبقه البلاغيون إلى ذلك، ولكن نظرية أفلاطون تتميز في طريقة تطبيقها على النصوص، فالبلاغيون يرون أن المفيد في الشعر هو المحتوى الجاد، أما الممتع فهو القصص المسلية وكذلك اللذة التي يبعثها الكلام المصوغ بمهارة. وينحصر الجمع بين الممتع والمفيد، عند البلاغيين، في عرض المحتوى المهم بواسطة أدوات أسلوبية مستخدمة بمهارة. غير أن أفلاطون رأى أن الغاية النهائية من الشعر هي التأثير النفسي الذي يجعل المستمع يماثله، ولذا كان في حقل اهتمامه، بالإضافة إلى محتوى الأساطير، الوسائل المستخدمة في المحاكاة ومنها الفن التمثيلي «التقليد» والهارمونية والإيقاع، وقد صنف أفلاطون نتائج التأثير النفسي للشعر وفق معايير «أخلاقي ــ غير أخلاقي» و«مسموح به ـ ممنوع» وطبق هذه المعايير ذاتها على الوسائل التي يتحقق بواسطتها ذلك التأثير. وهكذا لم يبق «المسموح به» والأخلاقي محتوى الأساطير فقط وإنما سماتها التمثيلية وإيقاعاتها وهارمونيتها أيضا. ولذا فإن شكل العمل الفني حصل على تقويم أخلاقي في نظرية أفلاطون وانقسم إلى شكل يصلح لمحتوى «جيد» وشكل يصلح لمحتوى «رديء».

إن هذه النظرة إلى التأثير الاخلاقي ـ النفسي لفن الشعر تفسر اهتمام أفلاطون بالجانب الموسيقي فيه، ذلك الجانب الذي قومه من المواقع نفسها وبالمقاييس عينها التي قوم بواسطتها أسلوب الشعر ومحتواه، وفي هذا المجال فرض أفلاطون على الإيقاعات أن تكون خاضعة للكلمات وليس العكس. وهو في تحليله للجوانب الثلاثة لفن الشعر، ووضعه للقواعد الضرورية لكل منها، حدد قاعدة عامة تشمل الفن كله، فجعل الإيقاعات الجيدة تابعة للكلام الجميل، وكذلك الأمر بالنسبة إلى الهارمونية والإيقاع اللذين يتبْعان- بحسب رأيه- الكلام أيضا، كما جعل لذلك كله مصدرا واحدا هو «بساطة النفس» التي لم تكن تعني في نظره السذاجة، وإنما تمتع العقل بالصفات الملائمة للحق والخير والجمال.

لقد اقترح أفلاطون من أجل تأسيس فكرته عن ارتباط القيمة الأخلاقية بالجمال نظاما «للعملية النفسية، واصفا» كيف ينفذ الإيقاع والهارمونية إلى الروح فيثيران فيها «نبل» السلوك، إذا كان الإنسان حاصلا «على تربية جيدة، أوالعكس، إذا كان حاصلا على تربية سيئة.

وأفلاطون، إذ يعالج الوسائل التشكيلية للفن بوصفها الأساس الذي يخلق الخصائص الأخلاقية في روح الإنسان، يحصل على إمكانية معالجة فن الشعر وتقويمه بمعيار جمالي جديد يجمع بين متطلبات الخير والجمال، ولم يقصر أفلاطون صلاحية هذا المعيار على الشعر وحده، بل عممه على نشاط الإنسان الإبداعي بعامة. إن وحدة «الجمال ـ الخير» التي طرحها أفلاطون في بداية نقاشه مع الشعر معيارا «جديدا» لقياس قيمة الفن، أصبحت فيما بعد حجر الزاوية في جهوده لنقل النقاش إلى المجال الذي ركز فيه اهتمامه، ألا وهو خلق نمط جديد من الإبداع الأدبي المنسجم ومتطلبات العقل.

وقد وصل أفلاطون إلى هذه المرحلة الجديدة في نقد الشعر اليوناني وإنشاء نمط الفن المثالي في الكتاب العاشر من «الجمهورية» وفي «القوانين»، أي بعد أن عرض تعاليمه الجديدة عن النفس وعن الوجود المطلق والخير.

يعتمد (علم نفس) أفلاطون على تقسيم النفس إلى ثلاثة أجزاء مكونة هي: النفس العاقلة، والنفس الغضبية، والنفس الشهوانية. وهذا التقسيم مستوحى في أساسه من تقسيم الحياة الاجتماعية في الدولة ـ المدينة. لقد طبق أفلاطون على مفهوم «النفس» مبدأ التماثل مع المجتمع، وهذا ما جعله لا يتوقف عند تقسيمها إلى ثلاثة أجزاء، بل دفعه أيضا «إلى أن يزعم أن هذه الأجزاء تتفاعل فيما بينها تفاعلا، يشبه ذلك الذي يحدث بين الفئات الاجتماعية، فهي عنده تتصف بالحركية وبسيطرة أحدها على الأخر، وبالتنافس، ولذا كان «التوازن» في نظره، شرطا «ضروريا» لحياة النفس حياة ناجحة. ومن هذا الموضع الجديد في نظرته إلى ماهية النفس عاد أفلاطون في الجزء العاشر من «الجمهورية» إلى مناقشة الدور التربوي لفن الشعر.

العلاقة المعرفية بين فن الشعر وموضوعه

لقد ظلت الصفة الخاصة بالأدب التي أشار إليها أفلاطون في الجزأين الثاني والثالث من «الجمهورية»، وهي «تقليده» عالم الظواهر الحسية وجعل روح المستمع تماثله، في مركز اهتمامه، غير أن أفلاطون أضاءها في الجزء العاشر من كتابه إضاءة جديدة. إنه يعيد هنا طرح المسألة التي سبق أن ناقشها في محاورة «إيون» بشأن قيمة الشعر بوصفه وسيلة لمعرفة العالم الواقعي، وقدم عنها إجابة جديدة ترسم هرما «متدرجا» للعلاقة بين فن الشعر وموضوعه، وقد وضع أفلاطون في أعلى درجات الهرم عالم الماهيات المدركة بالعقل (المثل)، ووضع في الدرجة الثانية عالم الأشياء المحسوسة بوصفها تقليدا للماهيات. أما في الدرجة الثالثة فوضع تلك الصور التي ينشئها الفن (الرسم والنحت والأدب)، مجسدا الأشياء المحسوسة بواسطة التقليد. ومن وجهة النظر هذه قوم أفلاطون الفن الشعري، معتبرا إياه الأكثر بعدا عن الحقيقة والأقل شأنا في تقديم المعرفة لأنه تقليد للتقليد.

وكما أشار أفلاطون في «إيون» إلى جهل المنشد بتلك الحرف التي يغني عنها، يعلن في الجزء العاشر من «الجمهورية» عدم معرفة الفنانين المقلدين لتلك الحرف التي يقلدونها: وهو يرى أن التقليد الشعري لا يختص بالعنصر العقلي بل يختص بعنصر أدنى منه، ويقول إن «الخلق الرصين الهادىء قلما يبدي ميلا إلى التقليد الشعري، وإن الناس الذين اعتاد الشعراء المثول أمامهم بأشعارهم لا يقدرون التقليد ولا يقدرون تعب الشعراء فيه». (١٥).

وإذا كان أفلاطون يقوم دور الشعر في «محاكاة» الموضوعات الخارجية بوصفه «جهلا» فإنه يرى في دوره النفسي (جعل المستمع يماثله) عائقا لعمل الجهاز المعرفي عند المستمع (العقل)، فعند دراسة استيعاب النفس (ذات الأجزاء الثلاثة) للشعر، يجعل أفلاطون التفاعل بين الشعر وروح المستمع في الجزء الغضبي من تلك النفس واصفا تأثير العمل الشعري بأنه إثارة للغضب والإشفاق.

هكذا يضع أفلاطون الشعر في مستوى أدنى من المعرفة المنطقية والمعرفة العملية، فيصل بنقده لفن الشعر إلى حد الهجوم صراحة على هوميروس الذي ظل قرونا، يعد المربي الأول لليونانيين، ويدعو المعلمين إلى عدم استعمال كتاباته في تهذيب الاحداث، مشيرا إلى أن الشاعر يستعمل في وصف الآلهة لغة مثيرة للغضب ويشجع بأشعاره المخاوف من الموت في قلوب الفتيان بإخبارهم أن الحياة في العالم الآتي مظلمة، ويصور صفات أكابر الرجال لبصرهم وسمعهم بصورة محقرة أو مضحكة أو دنية، وهو يرفض في نهاية المطاف أن

يفسح لهوميروس وأمثالـه، مكانا في مدينته الفاضلـة ويقول: «نرجو ألا يسوء هـوميروس ولا غيره من الشعراء حذفنا هذه الأبيات وأمثـالها، لأننا نحذفها لا إنكارا لشاعريتها، ورغبة الكثيرين في سمـع تلاوتها، بل قياسا على ما فيها من الشاعرية لخطر سمعها على الكبار وعلى الصغار، الذين يجب أن يظلوا أحرارا، وعندهم الموت ولا ذل الاستعباد». (١٦)

إن لهذا الافتراق عن هوميروس معنى مزدوجا كشف عنه أفلاطـون نفسه، فهو من ناحية يـواصل وينهي النقاش القـديم بين الشعر والفلسفـة، و من نـاحية أخرى يفتـح طريقا لنمـط جديـد من الفنون يلمـح إليه أفلاطـون بقوله إنـه يجب علينا أن «نحصر أنفسنا في مـراقبة شعـرائنا، فنوجـب عليهم أن يطبعوا منظـوماتهم بطابع الخلـق الحميد، وإلا فلا ينظموا، أو نـوسع نطاق مراقبتنا فتشمـل أساتذة كل فـن، فنحظر عليهم أن يطبعوا أعمالهم بطابع الوهـن والفساد والسفالة والسماجة، سواء في ذلك رسوم المخلـوقات الحية أو الأبنية، أو أي نوع آخر من المصنوعات، ومن لا يستطيع غير ذلك فننهاه عن العمل في مدينتنا». (١٧)

المطالبة بفن شعري جديد

لقد اكتسـب الافتراق عن هوميروس، إذن، معنـاه من خلال المطالبـة بإنشاء فـن جديد يجمـع بين المتعة والفائدة، وفي هـذا المجال كان أفلاطـون منسجما، مع ما طرحتـه حضارة القرن الـرابع العقلانية كلهـا، وقد صاغ أفلاطون برنامج الفن الجديد الذي ألمح إليه في النـص المقتبس السابق من «الجمهورية» صياغة مكتملة في كتابه «القوانين».

يقدم أفـلاطون في كتـاب «القوانين» نموذجـا «ثانيـا» لمجتمعه المثالي. ويحدد في هـذا الكتاب فـن الكلمة الصالـح لذلك المجتمـع. إن أفلاطون يـؤكد في القـوانين ضرورة وجود الفن الشعـري وحاجة الإنسـان إليه، ويقترح المعايير التـي يجب ان نخضع لها هذا الفـن. ويكاد البرهـان الأفلاطوني على ضرورة الشعـر أن يكون «فيزيـولوجيا» فهو يبرز في النفـس الإنسانية إحساسـا «أوليا» بالمتعـة والمعاناة ترتبـط به الفضيلة والرذيلـة من ناحية، وإحساسا بالإيقاع والهارمونية من ناحية أخرى.

يقول أفلاطون، مفتتحا (الجزء الثاني) من كتـاب «القوانين»: «إن أول مظاهر الضمير لدى الطفل انما هو الشعور بـاللذة والألم، وذلـك هوالمجال الـذي نكتسب فيـه النفس لأول مرة الفضيلـة والرذيلـة. والمرء يكون سعيـدا، و«محظـوظـا» إذا استطـاع أن يكتسـب الحكمة والاعتقـاد الصـادق المؤكـد حتـى وهـو على أعتـاب الشيخوخة». (١٨)

وهكذا فإن أفلاطون، بعد أن أبرز الإحساس بـاللذة والألم بوصفهما إحساسين أوليين عند الإنسـان، ربط بهما مفاهيم «الفضيلة» و«الرذيلة» و«التربية».

وقد عرف الفضيلة بأنها ارتباط اللذة مع الحب والألم مع الكراهية في النفس، على النحو الصحيح.

أما التربية فرأى أنها التعامل الصحيح مع تلك المشاعر، ذلك التعامل الذي يعلم المرء أن يكره ما يجب أن يكرهه ويحب ما يجب أن يحبه، وأبرز أفلاطون في الفن طبيعتـه التمثيلية وارتباطه بغريزة الحركة، ورأى في ذلك ارتباطه العضوي بغريزة اللذة، يقول أفلاطون:

«ما من مخلوق صغير مهما كان نوعه . . وكما نستطيع أن نؤكد بعدل، يستطيع أن يحتفظ بجسمه أو بصوته ساكنا، إن هذه المخلوقات جميعا تحاول باستمرار إحداث الحركة وإرسال الصوت، فهي تنط وتقفز وهي ترقص وتلعب، كأنما هي في سرور وطرب، ثم هي تخرج أصواتا من جميع الأنواع، والحيوانات بأوسع نطاق لا تدرك شيئا عن النظام في هذه الحركات أوعدمه، وليس لديها معنى لما نطلق عليه بالإيقاع الموسيقي أو اللحن المطرب، ولكن بالنسبة لنا، فإن الآلهة التي نتكلم عنها كرفقاء، قد وهبوا لنا ليشاركوا فيما نقوم به من تهريج وطرب، وقد أعطونا أيضا القوة على أن ندرك ونستمتع بالإيقاع واللحن». [19]

إن أفلاطون الذي ربط فن الغناء والموسيقى بإحساس الفرح استنتج من ذلك ضرورة الفن في التربية، وصاغ فكرته بقوله: «الرجل المتعلم تعليما جيدا، يستطيع أن يغني ويرقص جيدا». [20]

وقد وضعت هذه الصيغة أمام أفلاطون مهمتين:

الأولى: إيجاد مقياس الجمال في الفن وفي التربية.

الثانية: الملاءمة بين هذا المقياس، وبين طبيعة الفن نفسه. ومن أجل حل هاتين المسألتين عالج أفلاطون مسألة التناقض بين مطالبة التربية للفن بأن يجسد الجمال المطلق، وبين تلك المتعة الحقيقية التي يبعثها الفن عادة في نفوس الناس في حياتهم اليومية، واقترح للخروج من هذا التناقض الرقابة على نشاط الشعراء، وجوهر الرقابة التي قصد إليها أفلاطون هو ألا يسمح في المجتمع إلا بذلك الفن المتلائم والجمال المطلق، ومن أجل أن يستجيب الأدب لهذا الشرط طالب أفلاطون الأدباء أن يصوروا الفضيلة محببة دائما، وأن يصوروا الرذيلة منفرة دائما. يقول أفلاطون: «ولو كنت مشرعا لبذلت أقصى ما أملك من جهد في حمل شعرائي وكل المواطنين على إعلان هذه المبادىء، ولفرضت عقوبة أقل بقليل من الحد الأقصى على كل مواطن يسمع الناس عنه أنه يقول إن الأشرار يحيون حياة لذيذة وسارة، أو أن أسلوبا من الحياة يمكن أن يكون نافعا ومجزيا، ولكن أسلوبا آخر يمكن أن يكون حقا، وأكثر صوابا». [21].

بهذه الطريقة رسم أفلاطون نموذجا جديدا لفن الكلمة تكون فيه فكرة العمل الفني المخطط لها سلفا أداة تربوية تستطيع أن توجه رغبات الإنسان الوجهة المطلوبة، ولكي يجد أفلاطون الشروط التي تجعل العمل الأدبي يؤثر حتما في المستمع، استخدم خبرة البلاغيين وملاحظاتهم بشأن (الكلمة الكاذبة المقنعة)، يزعم أفلاطون أن مقولته «الفضيلة سارة دائما»، مقنعة، وبذلك يحدد طبيعة تأثيرها في الناس، إنه إذ يلزم فن الكلمة أن يكون مقنعا ـ يسمح له في الوقت نفسه ـ أن يكون كاذبا، أي أن يستخدم الاختلاق بحرية، داعيا الأدباء إلى إخضاع الاختلاق والإقناع لخدمة الغاية النهائية ـ مصلحة الدولة ـ المدينة.

إن أفلاطون يتجاوز البلاغيين في مطالبته بالإقناع، فاذا كان هؤلاء يستهدفون في توجههم قاعة مجلس المدينة أو المحكمة، فإن أفلاطون يعلن أن على المشرع في مجتمعه المثالي أن «يجرب كل أساليب الحيل ليتأكد أن مثل هذه الجماعة كلها ستتفاعل مع الموضوع بنغمة واحدة لا تتغير مدى الحياة، وذلك مثل الحال في الأغنية والقصة والحديث . .»[22].

فن الشعر وسيلة للمتعة والفائدة والصدق

لقد رأى أفلاطون في الفن وسيلة للتربية، ولذا بدا له حتما «فنا اجتماعيا شعبيا» يشمل المجتمع بأسره، ولكنه لم يكن قادرا على الحديث عن إمكانية الفن الجماعي وضرورته إلا بعد تغيير معاييره لتقدير القيم الجمالية، وتغيير الموقف الذي اتخذه من قبل تجاه الفن، فإذا كان في الجمهورية يختار الشاعر الأقل إمتاعا والأكثر صرامة، فانه الآن، ومن أجل الفن الجماعي، بات بحاجة إلى معيار تحتفظ فيه المتعة بكامل قوتها. وقد وجد أفلاطون هذا المعيار بتجزيء مفهوم «الممتع» الجمالي إلى ثلاثة أجزاء هي: المتعة والفائدة والصدق.

وبمساعدة هذا التجزيء غير أفلاطون تفسيره لمفهوم المتعة الجمالية نفسه، ففي الإمتاع الذي يبعثه الفن القائم على المحاكاة أزاح إلى المرتبة الثانية المتعة الحسية وأحل مكانها في المرتبة الأولى الصدق في تصوير الأصل، وانطلاقاً من ذلك تخلى أفلاطون عن تقويم الفن بمعيار المتعة وراح يبحث عما يتضمنه الفن من «شبه بالجمال».

إن إدخال معيار صدق المحاكاة والتماثل مع الأصل في عملية تقويم الفن جعل أفلاطون لايكتفي بتغيير معيار «المتعة الحسية» بمعيار «الإمتناع» المفهوم على نحو جديد، بل جعله يعيد النظر أيضاً في المجال الثانى لهجماته على الفن القائم على المحاكاة، وسبق أن قلنا إن أفلاطون وازن في الجزء العاشر من الجمهورية بين الفن والحقيقة، وبينه وبين المعرفة، ورأى في الحالتين عدم صدق المعلومات التي يقدمها، ولكن أصبح لزاماً عليه الآن، وهو يبني نموذج الفن الجماعي، أن يحرره من تلك الصفة السلبية. فمن غير الممكن أن يقنع الناس بمقولة أفلاطون عن الجميل، «الفضيلة سارة دائما» إلا إذا كان يمتلك معرفة ثابتة عنها. .

غير أن المعرفة لاتتأتى بواسطة الفن اللاعقلانى الذي تلهمه الآلهة للشعراء. وهذا أمر كان أفلاطون يعتقد بصحته حين كتب «القوانين» اعتقادا «ثابتا» كاعتقاده به حين كتب «إيون» و«الجمهورية». ولذلك وجد حلاً آخر لهذه المسألة بأن أدخل شخصية الناقد إلى ميدان الفن، وجعل من واجبات هذا الناقد ـــ القاضي أن يمتلك معرفة دقيقة عن موضوع المحاكاة وصحتها وعن نوعية المهارات الفنية(٢٣).

وهكذا بات نموذج الفن المقترح يضم ثلاثة أجزاء مكونة هي: موضوع المحاكاة «الفضيلة سارة دائما» ووسائل الصياغة الكلامية «الكلمة الكاذبة المقنعة» وأخيراً، معيار «صدق الإبداع الكلامي» أي القاعدة الجمالية التي يفرضها الناقد ـ القاضي المفوض بذلك على الفن:

وقد عاد أفلاطون بعد أن عرض في الجزء الثاني من «القوانين» برنامجه بشأن «الفن الجديد» إلى إثارة مسألة صلاحية التقاليد الأدبية الموروثة للمجتمع اليونانى. وإذا كان الرجل قد طرد هوميروس «من جمهوريته» في الجزء العاشر من كتاب الجمهورية وألمح إلى إمكان نشوء «فن بديل» فإنه في «القوانين» يقوم بحملة تفتيش جديدة على النصوص الأدبية، ولكنه لايتناول هذه المرة الملحمة بل المسرحية «التراجيديا والكوميديا».

يرى أفلاطون نفسه هنا، كما في الجمهورية، منافساً للشعر في الجدل بشأن التأثير في المجتمع والإنسان الفرد والدولة كلها.

لقد سبق أن ذكرنا أن كاتب الجمهورية أبعد الشعر عن تربية المحاربين لأنه يدمر هارمونية النفس ولايقدم معرفة حقيقية. ولكنه في القوانين لا يهتم بهذه الناحية وحدهـا، بل يضع القواعد لجميع جوانب حياة الفرد في الدولة ـ المدينة، فيرفـض التراجيديا، لأنها تحمل في ذاتها محاكاة لحياة مغايرة لتلـك الحياة الضرورية للمجتمع الذي يخطط أفلاطون لبنائه، غير أنـه يقف موقفاً ألين تجاه الكوميديا، ناظراً إلى «قرب الكـوميدي من موهبته الخاصة في المقابلة بين المتناقضات»، فيسمح بوجود شيء من الكوميديا في المجتمع على الرغم من أنه يحرم على المواطنين الأحرار المشاركة في أية أدوار كوميدية.

إن هذه الإدانة الصارمة للفن الاغريقي الذي ظل قروناً عديدة يعبر عن الحضارة الروحية الهيلينية، ولم تكن أبداً جهلاً وإعراضاً أصم عن القوة الجمالية الكامنة فيه. وأفلاطون الذي رفض التراجيديا كان يصف الشعراء التراجيديين بـ«الإلهيين» ويصف هـوميروس المطرود من جمهوريته بأنـه أعظم شاعر مبدع. وهو في جـداله مع الشعر يحس بقوة الشعر العظيمة، بل كان يحس تجاه الشعر دائماً بشعور ينم على الاحترام العميق، وكان يحلم دائماً بولادة شعـر جديد ويقيـس مهاراته الشخصيـة في الكتابة بمقـاييس الشعر نفسـه. لقد حفظ لنـا كتاب «القوانين» محاكـات أفلاطـون الطريفـة بشأن محاوراتـه التي قال في تـأكيد جـودتها إنها ليست أقـل شأنـاً من الإبداعات الشعرية.

خاتمة

وهكذا نجـد أن الشعر كـان موجـوداً دائماً في إبداعـات أفلاطـون من «دفـاع سقراط» إلى «القـوانين» تارة بوصفه جزءاً من الحياة التي تعيشها الشخصيات المصورة في المحاورات، وتارة ثانية باعتباره موضوعاً للتحليل الفلسفي، لقد نظـر أفلاطون إلى الشعر بعين اليونان الكـلاسيكية ورأى ـ أول مارأى ـ السلطان الشـامل لفن الكلمة على نفس الإنسان وحدد من هذه الزاوية ماهية الشعر ووظيفته.

وقد كشف أفلاطون ماهية فن الكلمة من جانبين:

١ ـ مصدره الخارجي، وسماه آلهة الوحي.

٢ ـ مصدر الداخلي، ورأى أن هذا المصدر هو حاجة الجسم الإنسانى إلى الايقاع والهارمونية.

أما مجمل هذا الفن فقد رأي أفلاطون أنه يشمل ثلاثة مستويات:

١ ـ الأسطورة (المحتوى)

٢ ـ الأسلوب (طريقة التعبير والصيغة الكلامية)

٣ ـ المرافقة الموسيقية.

ويبرز أفلاطون في ذلك كله العلاقة بين الشعر وبين الوعي الباطن للإنسان بوضوح كاف ويجعلها في المقام الأول.

إن هذا الفهم لماهية الشعر يحدد تفسير أفلاطون لوظيفته. وإذا مـاكان من المعروف جيداً قبل أفلاطون أن الكلام الفني يمكن أن يجعل المستمع يحس بآلام الآخرين وأفراحهم وكأنها تخصه، فإن أفلاطون رأى في الشعر

وسيلة قادرة ليس على التأثير في مزاج الإنسان فحسب، بل على تغيير بنية نفس الإنسان عينها أيضاً، ورأى فيه وسيلة قادرة على تكوين النفس وصياغة طباعها، وبذا يحصل الشعر، في رأي أفلاطون، على وظيفة اجتماعية متميزة تماماً، فهو لايدفع المواطنين إلى القيام بأعمال متفرقة فقط، بل يغير أيضاً وجه المجتمع كله ويخلق فيه صفات نوعية جديدة مكوناً أناساً من نمط معين. ويرتبط بهذا التفسير الجديد لوظيفة الشعر معياره الجمالي الذي يقترحه أفلاطون والذي أضاف فيه عنصر الصدق إلى ماسبق أن عرفناه، من عناصر «المتعة والفائدة» و«الجمال والخير».

لقد افترض تقويم الفن بمعيار «الصدق» موقفاً جديداً من العمل الفني نفسه، ففي حين لايقوم معيار الفائدة والمتعة الشعر نفسه، وإنما الانطباع الذي يتركه في المستمع، أي نتيجة تأثيره فيه، فإن معيار الصدق يجب ألا يطبق على تلك النتيجة وإنما على العمل نفسه، إذ لابد من أجل استخدام هذا المعيار من الاعتماد على معرفة متينة بموضوع الفن نفسه، كل ذلك جعل أفلاطون يقترب كثيراً من مفهوم «النقد الأدبي» ويدخل هذا المفهوم إلى ميدان الأدب. إن أفلاطون لايسند مهمة الحكم على صدق المحاكاة الشعرية إلى الشاعر ولا المستمع، بل إلى شخص ثالث هو الناقد ـ القاضي المؤهل للقيام بذلك ـ والذي يجب عليه أن يمتلك معرفة دقيقة بموضوع الفن وتقنية الكتابة.

لقد كان الجدال بين أفلاطون وبين الشعر إحدى صيغ معارضته للتقاليد الحضارية اليونانية في مجرى نضاله من أجل صورة جديدة للعالم.

الهوامش

(١) ذلك ماعبر عنه أفلاطون في الكتاب السادس من محاورته الشهيرة «الجمهورية». انظر: الكتاب السادس من «جمهورية أفلاطون» ترجمة حنا خباز، دار أسامة، دمشق ـ بيروت ١٩٨٠. أو الكتاب السادس من «الجمهورية أفلاطون»، ترجمة د. فؤاد زكريا، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ـ بلا تاريخ، أو الكتاب السادس من «جمهورية أفلاطون»، في المجلد الأول من «أفلاطون ـ المحاورات الكاملة» ترجمة شوقي داود نمر، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت ـ ١٩٩٤.

(٢) فايدروس أو عن الجمال، أفلاطون، ترجمة وتقديم أميرة حلمي مطر، مكتبة الدراسات الفلسفية، دار المعارف بمصر، ط١ ـ القاهرة ـ ١٩٦٩، ص٥١.

(٣) المأدبة ـ فلسفة الحب، أفلاطون، ترجمة وليم الميري. ط١، مطبعة الاعتماد، مصر، ١٩٥٤، ص٧٩.

(٤) محاورات أفلاطون، «دفاع سقراط»، ترجمة زكي نجيب محمود، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٣، ص٧٦.

(٥) محاورة في الشعر، أفلاطون، ترجمة الأب ايزيدور حنا ب.م، مطبعة الرهبانية العلمية، لبنان، صيدا، ١٩٣٨، ص١٨، ١٩.

(٦) محاورة في الشعر، أفلاطون، ص١٨.

(٧) محاورة في الشعر، أفلاطون، ص١٣، ١٤.

(٨) محاورة في الشعر، أفلاطون، ص١٩.

(٩) فايدروس أو عن الجمال، أفلاطون، ص٦٨.

(١٠) جمهورية أفلاطون، ترجمة حنا خباز، ص٦٦.

وقد جاء النص المقبوس في ترجمة د. فؤاد زكريا على النحو التالي: «وإذن فأول مايتعين علينا عمله هو أن نراقب مبتكري القصص الخيالية، فإن كانت صالحة قبلناها، وإن كانت فاسدة رفضناها. وعلينا بعد ذلك أن نكلف الأمهات والمرضعات بألا يروين للأطفال إلا ماسمحنا به، وأن يعنين بتشكيل أذهانهم بهذه الحكايات خيراً مما يعنين بتكوين أجسامهم بأيديهن. أما تلك الأقاصيص الشائعة الآن فمعظمها ينبغي استبعاده» جمهورية أفلاطون، ترجمة د. فؤاد زكريا، ص٦٦.

(١١) جمهورية أفلاطون، ترجمة حنا خباز، ص٦٩.

وقد جاء النص في ترجمة د. فؤاد زكريا على النحو التالي: «وعلينا أن نرفض مايقال من أن بانداروس Pandarus حين أخل بعهوده وحنث بإيمانه، إنما فعل ذلك بتحريض من أثينا Athena وزوس، أو أن زوس وثميس Themis قد بذرا بذور الشقاق بين الآلهات. ولن ندع

أحداً يردد على أسماع فتياتنا كلمات ايسخولوس: «إن الله يغرس الاثم في نفوس البشر حين يشاء أن يدمر بيوتهم من أساسها». جمهورية أفلاطون، ص٦٩.

(١٢) جمهورية أفلاطون، ترجمة حنا خباز، ص٧٣.
وقد جاء النص في ترجمة د. فؤاد زكريا على النحو التالي: «كذلك يكون للكذب فائدته في تأليف الأساطير التي كنا بصدد الكلام عنها، وذلك عندما نحاول، نتيجة لجهلنا بالوقائع الصحيحة في الماضي، أن نقرب الأكذوبة من الحقيقة بقدر مافي وسعنا، وبذلك تكون لها قيمتها وفائدتها». جمهورية أفلاطون، ص٧٣.

(١٣) جمهورية أفلاطون، ترجمة حنا خباز، ص٨٥.
وقد جاء النص في ترجمة د. فؤاد زكريا على النحو التالي: «أما حين يتكلم بلسان شخص آخر، فإنه يتشبه بتلك الشخصية التي يقدمها إلينا على أنها هي المتحدثة.
ـ بالتأكيد.
ـ وهذا التشبه بغيره، سواء في الكلام وفي الحركات، أليس محاكاة لمن يتقمص الشاعر شخصيته؟». جمهورية أفلاطون، ص٦٨.

(١٤) جمهورية أفلاطون، ترجمة حنا خباز، ص٨٦.
وقد جاء النص في ترجمة د. فؤاد زكريا على النحو التالي: «... أن الشعر والأساطير قد يكونان في بعض الأحيان للمحاكاة فقط، ومن أمثلة ذلك المأساة والهزلية الشعرية، وقد يكونان سرداً يرويه الشاعر ذاته، كما في المدائح. والنوع الثالث مزيج من الأولين، وهو الذي يتمثل في الملاحم وفي أنواع متعددة أخرى.». جمهورية أفلاطون، ص٨٧.

(١٥) انظر «جمهورية أفلاطون»، ترجمة حنا خباز، ص٢٨٢.
وانظر إلى ماجاء في ترجمة د. فؤاد زكريا حيث يقول أفلاطون: «... إن كل أولئك الشعراء، منذ أيام هوميروس، إنما هم مقلدون فحسب: فهم يحاكون صور الفضيلة ومـا شبهها، أما الحقيقة ذاتها فلا يصلون إليها قط... فإن الشاعر يضفي بكلماته وجمله على كل فن ألواناً تلائمه، دون أن يفهم من طبيعة ذلك الفن إلا مايكفي لمحاكاته، ويؤثر في أناس لايقلون عنه جهلاً، ولا يحكمون إلا بصورة التعبير...».
جمهورية أفلاطون، ص٣٦٨.

(١٦) «جمهورية أفلاطون»، ترجمة حنا خباز، ص٧٨.
وقد جاء النص المقبوس في ترجمة د. فؤاد زكريا على النحو التالي: «وعلينا أن نرجو هوميروس وغيره من الشعراء ألا يغضبوا إذا استبعدنا تلك الأقوال وما شاكلها، لا لأنها تفتقر إلى الجمال الشعري، أو لأنها تلقى من الناس آذاناً صاغية، وإنما لأنها كلما ازدادت إيغالاً في الطابع الشعري، قلت صلاحيتها لأسماع الأطفال والرجال الذين نودهم أن يحيوا أحراراً، يخشون الأسر أكثر مما يرهبون الموت». جمهورية أفلاطون، ص٧٧.

(١٧) «جمهورية أفلاطون»، ترجمة حنا خباز، ص٩٤.
وقد جاء هذا النص في ترجمة د. فؤاد زكريا على النحو التالي: «وإذن فلن يتعين علينا أن نراقب عمل الشعراء وحدهم، ونحملهم على التعبير في أشعارهم عن مظاهر الصفات الحميدة وحدها، وإلا منعناهم عن ممارسة عملهم في مدينتنا منعاً باتاً ـ وإنما الواجب أن نراقب أيضاً بقية الفنانين، ونحرم عليهم محاكاة الرذيلة والتهور والوضاعة والخشونة سواء في تصوير الكائنات الحية، وفي العمارة، وفي كل ضروب الصور، وإلا منعناهم من العمل في مدينتنا إن لم يطيعوا أوامرنا». جمهورية أفلاطون، ص٩٦.

(١٨) أفلاطون، القوانين، ترجمة محمد حسن ظاظا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦، ص١٢٣.

(١٩) أفلاطون، القوانين، ترجمة محمد حسن ظاظا، ص١٢٤، ١٢٥.

(٢٠) أفلاطون، القوانين، ترجمة محمد حسن ظاظا، ص ١٢٥.

(٢١) أفلاطون، القوانين، ترجمة محمد حسن ظاظا، ص١٣٨.

(٢٢) أفلاطون، القوانين، ترجمة محمد حسن ظاظا، ص١٤٠، ١٤١.

(٢٣) أفلاطون، القوانين، ترجمة محمد حسن ظاظا، ص١٤٩.

(٢)

أرسـطو

مـدخل

كان المبدأ السفسطائي القائل بالتقابل بين الكلمة والمعرفة المكافئة لها، أساس محاكمات البلاغيين وأفلاطون للأجناس الأدبية ووسائل التأثير بالكلمات وضرورة إخضاع إبداع الكاتب لقواعد مفروضة على الأدب من خارجه.

فبالإستناد إلى هذا المبدأ حول السفسطائيون الإبداع الكلامي إلى «نشاط خاضع للتحكم»، وجعلوا تقنية فن الكلمة موضوعا للدراسة وتتبعوا تأثيره العميق في الإنسان، ولكنهم مع ذلك، لم يقدموا حلا لمسألة كانت تفرض نفسها على كل جيل جديد في الدولة المدنية، هي مسألة المحافظة على تركة الماضي الحضارية والإفادة منها. فثمة تناقض واضح مثلا بين مشروع الفن المبرمج المقترح في يوتوبيا، أفلاطون السياسية، والداعي إلى التخلي عن معلمي الإغريق - هوميروس والشعراء التراجيديين، وبين فن هؤلاء الذي يمتلكه المجتمع اليوناني فعلا. ولذا كان بحث أرسطو عن قواعد للإبداع الكلامي تسمح بالاحتفاظ بالأعمال الإبداعية الحائزة على اعتراف جماعي، هو التوجه الأكثر أهمية في نظريته النقدية.

لقد نظر أرسطو إلى الكون باحثا عن جوهر الأشياء في قلب مادتها نفسها. ودرس من هذا المنطلق، كل شيء بوصفه جسما «حيا» يحمل في ذاته القدرة على الاكتمال. وبنى لأول مرة في التاريخ، نظرية لفن الكلمة لا تقترح قاعدة فكرية مفروضة عليه من خارجه، كما فعل البلاغيون وأفلاطون، بل مستقاة من تجربة الأدب اليوناني المتكدسة عبر عدة قرون من التطور، فاستند في أسلوبه الجديد في تقويم الأدب، إلى تفسير ذهني جديد للمتعة الجمالية يربط بين جمال الكلام وبين المعرفة التي ينقلها، معلنا أن الكلام الممتع هو الذي يعلم وينقل المعرفة. وقد أسبغ أرسطو بذلك خاصة «نقل المعرفة» على الأساليب التشكيلية ذاتها، فرأى أن معيار المهارة الأدبية الجيدة هوالقدرة على استخدام الوسائل التعبيرية للغة على الوجه الأكمل، وبالاستناد إلى هذا المعيار الجديد للقيم الجمالية، اقترح ارسطو مخططه لانتقاء الأدوات الأسلوبية والإنشائية اللازمة في بناء عمل فني كامل، وذلك في كتابه الذي وصل الينا «فن الشعر» وفيه يجدد مبادىء كتابه «التراجيديا والملحمة».

إن «فن الشعر» بطبيعته، إرشادات وقواعد لمحترفي مهنة الكتابة. وقد استخدم أرسطو فيه، كل ما كتبه سابقوه عن فن الكلمة.

ولكنه، مع ذلك ظل يختلف كثيرا عن الكتابات السابقة له في هذا المضمار، إنه محاولة جديدة لحل مسألة النزاع بين الفلسفة والشعر، توصل فيها أرسطو إلى نتائج مناقضة تماما، لما توصل إليه أفلاطون مع إنه استخدم ملاحظاته نفسها، فهو لم يتخل عن هوميروس والشعراء التراجيديين كما فعل أفلاطون، بل تمسك بهم، وهو لم يهاجم، كأفلاطون، فن الشعر، بل وضع الأسس النظرية لهذا الفن.

العلاقة بين فن الكلمة والمعرفة

كانت مسألة العلاقة بين فن الكلمة والمعرفة محور الاختلاف بين أرسطو وأفلاطون، ففي حين افترض أفلاطون مصدرا «غير عقلي» للفن وأبعده عن ميدان معرفة العالم، أكد أرسطو وعلى عكسه تماما، أن فن الكلمة مرتبط بطبيعته بالمعرفة، فرأى أن «الخطابة» ليست علما «مجردا»، بل وسيلة معينة للتفكير تستخدم في جميع مجالات الحياة «الخطابة متصلة بالجدل وكلاهما يعنى بأمور تمكن معرفتها في غير التجاء الى علم بعينه، لأنها أمور يمارسها كل الناس ويعرفونها في صورها المتحدة في الأقل: إن كل الناس يلجأون للخطابة والجدل بدرجات متفاوتة، وكل إنسان يحاول ما أمكنه الجهد أن يعارض حجة من الحجج أو يدعمها، أي أنه في إمكان كل فرد أن يدافع أو يتهم»[(١)].

أما «فن الشعر» فيعرفه أرسطو مستخدما مصطلح «المحاكاة» الأفلاطوني، ولكنه يضع له محتوى مغايرا لذلك الذي وضعه أفلاطون فيه. فـ«المحاكاة» تعني في محاورة أفلاطون «الجمهورية» ما يبعدنا عن المعرفة، أما في كتاب أرسطو «فن الشعر» فتعني ما يعلمنا، أي ما يقدم لنا المعرفة، يقول أرسطو: «ويبدو أن الشعر نشأ عن سببين، كلاهما طبيعي، فالمحاكاة غريزة في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة (والإنسان يختلف عن سائر الحيوان في كونه أكثرها استعدادا للمحاكاة، وبالمحاكاة يكتسب معارفه الأولية) كما أن الناس يجدون لذة في المحاكاة»[(٢)].

إن نسبة «المحاكاة» إلى الخصائص العميقة في طبيعة الإنسان، وربطها بالقدرة على المعرفة وعلى الإستمتاع، خلقا فهما جديدا للاستيعاب الجمالي بوصفه متعة ذهنية، يقول أرسطو: «فالكائنات التي تقتحمها العين حينما تراها في الطبيعة تلذ لها مشاهدتها مصورة إذا أحكم تصويرها.. وسبب آخر هو أن التعليم لذيذ: لا للفلاسفة وحدهم، بل وأيضا «لسائر الناس، وإن لم يشارك هؤلاء فيه إلا بقدر يسير، فنحن نسر برؤية الصور لأننا نفيد من مشاهدتها علما» ونستنبط ما تدل عليه، كأن نقول إن هذه الصورة صورة فلان، فإن لم نكن رأينا موضوعها من قبل، فإنها تسرنا لا بوصفها محاكاة، ولكن لإتقان صناعتها أو لألوانها أو ما شاكل ذلك»[(٣)].

يربط أرسطو استيعاب العمل الفني بالذهن ربطا «وثيقا»، ويقوّم من خلال ذلك الجميل في الفن تقويما «جديدا». لقد كان الجميل والخير متطابقين في نظر أفلاطون الذي يعتقد أن الفنان نفسه عاجز عن معرفة ماهية الخير، ولذا فهو يحتاج إلى إرشادات الفيلسوف ـ الناقد. ولكن أرسطو دحض نظرية أفلاطون، وأكد أن الشعر يكتشف ماهية الأشياء، وأن كل جنس من الشعر يمتلك القدرة على إحداث متعة جمالية خاصة به. ويتجلى هذا الفهم الجديد للجميل في الفن في تحليل أرسطو للتراجيديا في كتابه «فن الشعر».

نظرية التراجيديا

يعتمد أرسطو في تعريف التراجيديا طريقته المعروفة في التصنيف. إنه يقدم أولا «تعريفا» لموضوع الشعر كله، ثم يعرف التراجيديا من خلاله. وهو يتبع في تعريفه مبدأ يفترض دراسة الظاهرة من خلال وحدة مكوناتها الثلاثة:

«المادة» أو الإمكانات الكامنة، والقوى والوسائل المرتبطة بهذه المادة، وأخيرا الغاية النهائية التي يجب أن يوصلنا إليها ذلك كله. ومن خلال هذا المبدأ يرى أرسطو أن هدف التراجيديا الاسمى يكمن فيها ذاتها، بل في ذلك الشكل النهائي الذي يجب أن تتخذه. إن طريقة التحليل الأرسطية تفتح أمام صاحبها مسلكا جديدا لتفسير الإبداع الشعري يسمح له بقبول التقاليد الشعرية اليونانية وتملكها، كما يسمح له، في الوقت نفسه بتقويمها تقويما «نقديا» وبناء قواعد جديدة لفن الشعر على أساسها.

يشير أرسطو في بداية تعريفه للتراجيديا إلى «المحاكاة» صفة الجنس المميزة لفن الشعر فيقول: «التراجيديا محاكاة لفعل جدي مكتمل له حجم معين». ثم يحدد وسائل «المحاكاة». مشيرا إلى أنها تتم بواسطة الكلام المزين في كل جزء من أجزائه زينة متميزة، وبواسطة التشخيص لا الرواية. أما الغاية النهائية للتراجيديا فهي التأثير العاطفي في المشاهد الذي يصفه بأنه «التطهير (بواسطة الشفقة والخوف) من هذه الانفعالات»(٤).

ويتابع أرسطو مستندا إلى هذه القاعدة تحليله للتراجيديا ملاحظا، قبل كل شيء الوجوه المختلفة لتنظيم «مادتها» فيسمي هذه الوجوه «أجزاء»، وهي في نظره ستة: «١ ـ الأسطورة أو الحبكة القصصية ، ٢ ـ الشخوص، ٣ ـ الأفكار، ٤ ـ الموقف المسرحي، ٥ ـ التعبير الكلامي، ٦ ـ البنية الموسيقية».

يجدر بنا هنا أن نشير إلى أن أفلاطون قد ذكر ثلاثة من هذه الأجزاء الستة في «الجمهورية» وهي: «الأسطورة (الحبكة القصصية) والتعبير الكلامي، والمرافقة الموسيقية». وإن جزأين هما «الشخوص» و«الأفكار» كانا يذكران كثيرا في كتابات البلاغيين. وهكذا لا يضيف أرسطو إلى العناصر المكتشفة في التراجيديا غير عنصر واحد هو «الموقف المسرحي»، ولكن الجديد والهام يتجلى عنده من خلال ترتيب هذه العناصر في سلسلة واحدة وتفسيرها على نحو مغاير لما فعله سابقوه.

لقد رأى أفلاطون «الأسطورة» و«الأسلوب» و«الغناء» حوامل للمبدأ الأخلاقي، وحللها بعلائم الخصائص الأخلاقية الكامنة فيها. أما أرسطو فرأى الجانب الأخلاقي في جزء خاص من أجزاء العمل الفني هو «الشخوص»، فحرر بذلك بقية أجزاء التراجيديا من «المحتوى الأخلاقي» ودرسها بوصفها وسائل تقنية لا حوامل للصفات الأخلاقية.

وكما استند أرسطو إلى الخبرة التي كدسها سابقوه في تحديد أجزاء التراجيديا استند إليها أيضا في تحديد المقاييس والقواعد التي يجب أن يسترشد بها الفنان عند تأليف العمل التراجيدي. فقد استعار من أفلاطون تشبيهه لوحدة العمل الفني بوحدة الجسم العضوي، واستعار من البلاغيين نظريتهم في الاحتمال والإيهام بالصدق، واعتقادهم بقدرة الكلمة على إثارة عاطفتي الخوف والإشفاق. وقد فعل هنا ما فعله عند تعداده لأجزاء التراجيديا، فأضاء هذه المقاييس والقواعد إضاءة جديدة تتلاءم ونظريته الجمالية جاعلا وحدة الشكل والإيهام بالصدق والشعور بالخوف والإشفاق منسوبة إلى الذهن وإلى خاصته المعرفية.

شروط التراجيديا الجيدة

١ ـ إن الشرط الأول من شروط التراجيديا الجيدة عند أرسطو هو «وحدة» حجمها و«وضوحه»، وهو يذهب أبعد من أفلاطون الذي أشار الى ذلك في «فايدروس» فيرى أن الوضوح وسيلة تساعد في المعرفة، فتجعل الشيء مرئيا على نحو أفضل، أو تسهل انطباعه في الذاكرة، يقول صاحب «فن الشعر»:

«لقد قررنا أن المأساة محاكاة فعل تام له مدى معلوم، لأن الشيء يمكن أن يكون تاما، دون أن يكون له مدى، والتام هو ما لـه بداية ووسط ونهاية، كذلك الجميل، سواء أكان كائنا «حيا»، أم شيئا مكونا من أجزاء بالضرورة ينطوي على نظام يقوم بين أجزائه هذه، وله عظم يخضع لشروط معلومة، فالجمال يقوم على العظم والنظام، ولهذا فإن الكائن العضوي الحي، إذا كان صغيرا جدا لا يمكن أن يكون جميلا، لأن إدراكنا يصبح غامضا، وكأنه يقع في برهة لا يمكن إدراكها، كذلك إن كان عظيما جدا بأن كان طوله عشرة آلاف ميدان مثلا، إذ في هذه الحالة لا يمكن أن يحيط به النظر، بل تند الوحدة والمجموع عن نظر الناظر». (٥)

يجب أن يكون للحبكات القصصية طول يسهل تذكره. . . إن الحجم يتحدد بماهية الفعل نفسه (والتراجيديا) الفضلى من حيث الحجم هي دائما تلك التي تشغل حجما يكفي لتفسير (الحبكة القصصية) تفسيرا كاملا.

٢ ـ والشرط الثاني، الذي يطلب أرسطو من الشاعر التراجيدي أن ينفذه، هو تصوير أفعال تبدو حقيقية أو محتملة الوقوع. لقد استخدم البلاغيون جميعا مبدأ الاحتمال في خطبهم، ولكن أفلاطون سخر منه وانتقده في «فايدروس». أما أرسطو فقد وازن في «فن الشعر» بينه وبين المعرفة الفلسفية معلنا أنهما يعالجان موضوعا واحدا هو «العام» في تميزه من «الفرد». واستطاع من خلال هذه الموازنة أن يدحض أكبر اتهام وجهه أفلاطون إلى الشعر، نعني بذلك اتهامه للشعر بالعجز عن إدراك معرفة ماهية الأشياء، وذلك حين أعلن أن الشعر أكثر فلسفة من التاريخ الذي يتعامل مع الوقائع المحددة، فقال:

«إن مهمة الشاعر الحقيقية ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلا، بل رواية ما يمكن أن يقع، والأشياء ممكنة، إما بحسب الاحتمال، أو بحسب الضرورة. ذلك أن المؤرخ والشاعر لا يختلفان بكون أحدهما يروي الأحداث شعرا، والآخر يرويها نثرا. فقد كان من الممكن تأليف تاريخ هيرودوتس نظما، ولكنه كان سيظل مع ذلك تاريخا سواء كتب نظما أو نثرا، وإنما يتميزان من حيث كون أحدهما يروي الأحداث التي وقعت فعلا، بينما الآخر يروي الأحداث التي يمكن أن تقع، ولهذا كان الشعر أوفر حظا من الفلسفة وأسمى مقاما من التاريخ، لأن الشعر بالاحرى يروي الكلي، بينما التاريخ يروي الجزئي، وأعني بالكلي أن هذا الرجل أو ذاك استعمل هذه الأشياء أو تلك للحاجة والاحتمال أو على وجه الضرورة، وإلى هذا التصوير يرمي الشعر، وإن كان يفرد أسماء الأشخاص و«الجزئي» هو ما فعله القبيادس أو ما جرى له». (٦)

٣ ـ أما الشرط الثالث فهو أن تصور التراجيديا أفعالا مخيفة ومحزنة، وأرسطو يخرج في هذه المرة أيضا، عن دائرة مفاهيم جورجياس، ملاحظا أن المخيف والمحزن يبعث الإحساس بالدهشة، . وهو الإحساس الذي عده أفلاطون الانطلاقة الأولى نحو المعرفة المجردة.

يقول أرسطو: «وليست المأساة مجرد محاكاة لفعل تام، بل هي أيضا «محاكاة» أحوال من شأنها إثارة الشفقة والخوف، وهذه الأحوال تظهر خصوصا حينما نواجه أفعالا تطرأ فجأة وعلى غير انتظار منا، ويتوقف بعضها على بعض بالضرورة، وأمام هذه الأحداث الفجائية تكون الدهشة أكبر منها أمام الأحداث التي تقع من نفسها اتفاقا». (٧)

لقد رفض أرسطو في كتابه «السياسة» أن يجاري أفلاطون في بحثه عن قاعدة أخلاقية واحدة للناس جميعا، واقتفى أثر جورجياس في تأكيده أن «الفضيلة» تكون مختلفة عند الناس المختلفين، وانطلاقا من هذه الفكرة طالب كل جنس فني بتقديم متعته المتميزة الخاصة به، ورأى أن المتعة الخاصة بالتراجيديا تكمن في الخوف والشفقة اللذين يعانيهما المتفرج، وعلى أساس ذلك بنى تحليله للتقنية الفنية في التراجيديا.

إن الهدف النهائي للتراجيديا، في نظر أرسطو، هو إثارتها للخوف والشفقة، وقدرتها على تقديم معرفة بما هو عام، وهو يعالج الأساليب المسرحية من زاوية النظر إلى هذا الهدف، فيطالب الشاعر التراجيدي بأن يسعى دائما في تصوير الأحداث إلى محاكاة ما يمكن أن يحدث أو ما يجب أن يحدث، وقد حددت هاتان المقدمتان صورة «التراجيديا المثالية» في ذهنه. إنه يضع الحبكة القصصية (الأسطورة) في المرتبة الأولى، فيسميها «روح» التراجيديا ويطالب الشعراء بتحقيق التأثير التراجيدي بواسطتها لا بواسطة الديكور المسرحي. وهو يقسمها إلى ثلاثة أجزاء: (العقدة، والعرض، والنهاية المؤثرة)، ويميز نوعين من الحبكات القصصية: (الحبكات البسيطة، والحبكات المعقدة)، ويعرف الحبكة القصصية التراجيدية بأنها سلسلة من الأحداث يتم من خلالها الانتقال من السعادة إلى الشقاء أو من الشقاء إلى السعادة.

الحبكة القصصية (الأسطورية) ومماثلة الواقع

لم تكن دراسة أرسطو لـ«فن الشعر» دراسة نظرية مجردة، بل تعميما لتجربة الشعر الكلاسيكي في عصره، فهو يذكر في كتابه أسماء الشعراء التراجيديين وعناوين أعمالهم نحو ستين مرة. ونحن نستطيع أن نكتشف، من خلال استشهاداته بالشعراء التراجيديين ونصوصهم وملاحظات النقاد المعاصرين له عليها، القواعد التي وضعها لمتمهني فن الشعر، فاهتمامه العميق بمسرحيتي «أوديب» و«ايفجينيا في تاوروس»، مثلا يسمح لنا أن نرى في هاتين المسرحيتين الأساس الذي بنى عليه تصوره عن المسرحية المثالية من خلال قبوله للأولى ورفضه للثانية.

١ ـ اجتذبت مسرحية «أوديب» اهتمام أرسطو عند حديثه عن عناصر الحبكة القصصية (العقدة والعرض والنهاية المؤثرة)، وعند حديثه عن الالتزام بمبدأ الاحتمال ومماثلة الواقع في تصوير الأحداث على خشبة المسرح، وكانت في نظره النموذج المثالي للتراجيديا، لذلك نراه يقدم من خلالها تعريفه للعقدة فيقول: «والتحول هو انقلاب الفعل إلى ضده ـ كما قلنا ـ وهذا يقع أيضا تبعا للاحتمال أو للضرورة، ففي مسرحية أوديبوس قدم الرسول، وفي تقديره انه سيسر أوديبوس ويطمئنه من ناحية أمه، فلما أظهر حقيقة نفسه أحدث عكس الأثر». (٨)

ومن السهل أن نلاحظ في النص المقتبس السابق من «فن الشعر» اهتمام أرسطو الدائم بأن يتم تصوير الأفعال وكأنها حقيقة ينجم أحدها عن الآخر، كذلك يستمر أرسطو في النظر إلى «أوديب» بوصفها نموذجاً «مثاليا»، حين يقوّم العرض فيرى أن أفضل «عرض» هو ذلك المرتبط بالعقدة من ناحية، وبالاحتمال من ناحية أخرى، ويقول: «والتعرف ـ كما يدل عليه اسمه ـ انتقال من الجهل إلى المعرفة يؤدي إلى الانتقال: إما من الكراهية إلى المحبة، أو من المحبة إلى الكراهية عند الأشخاص المقدر لهم السعادة أو الشقاوة، وأجمل أنواع التعرف، التعرف المصحوب بالتحول من نوع ما نجد في مسرحية أوديبوس». (٩)

ويقول في مكان آخر: « ذلك أن الحكاية يجب أن تؤلف على نحو يجعل من يسمع وقائعها يفزع منها وتأخذه الشفقة بصرعاها وإن لم يشهدها: كما يقع لمن تروى له قصة أوديبوس. »(١٠)

ثمة أمر آخر ارتبط به ذكر مسرحية «أوديب» في كتاب «فن الشعر» هو الهدف النهائي من التراجيديا (تصوير ما يخيف ويحزن). لقد أوحت إليه «أوديب» بسمات تلك السلسلة من مصائر الناس التي يمكن أن يبني عليها الشعراء التجريديون حدثا مسرحيا «ناجحا» يثير في نفوس المشاهدين التعاطف والخوف، فرأى متمثلا بـ«أوديب» أن الكوارث الناجمة عن عيب في البطل ليست صالحة للتجسيد المسرحي. وأكد أن الكوارث الصالحة للتجسيد المسرحي تقع نتيجة خطأ أو عدم تفهم فقال: «ولما كان تأليف الحكاية في أجمل المآسي يجب أن يكون مركبا لا بسيطا، وكانت المأساة يجب أن تحاكي وقائع تثير الخوف والشفقة، فمن البين أولا، أنه يجب ألا يظهر فيها الأخيار منتقلين من السعادة إلى الشقاوة، ولا الأشرار منتقلين من الشقاوة إلى السعادة فهذا أبعد الأمور عن طبيعة المأساة لأنه لا يحقق أي شرط من الشروط المطلوبة، فلا يوقظ الشعور الإنساني ولا الرحمة ولا الخوف، بقي إذن البطل الذي هو في منزلة بين هاتين المنزلتين، وهذه حال من ليس في الذروة من الفضل والعدل، ولكنه يتردى في هوة الشقاء، لا للؤم فيه وخساسة، بل لخطأ ارتكبه، وكان ممن ذهب سمعه في الناس وترافدت عليه النعم، مثل أوديبوس وثوئستيس والمشهورين من أبناء هذه الأسرة.(١١)

وإذ يطالب أرسطو بأن يكون مبعث الخوف والحزن مجرى الأحداث نفسه لا الديكور المسرحي، يشير أيضا إلى مسرحية «أوديب» بوصفها مثلا أعلى في بناء الحبكة القصصية فيقول: «أما أولئك الذين يرومون عن طريق المنظر المسرحي أن يثيروا الرعب الشديد لا الخوف، فلا شأن لهم بالمأساة، لأن المأساة لا تستهدف جلب أية لذة كانت، بل اللذة الخاصة بها. فلما كان الشاعر يجب عليه أن يجتلب اللذة التي تهيئها الشفقة والخوف بفضل المحاكاة، فمن البين أن هذا التأثير يجب أن يصدر عن تأليف الأحداث». (١٢)

ويؤكد أن ذلك ما يشعر به كل إنسان يستمع إلى الحبكة القصصية في أوديب.

ويشير صاحب «فن الشعر» مرة أخرى إلى مسرحية «أوديب» وهو يناقش مسألة تجسيد الحدث المخيف فيقول: «والخوف والشفقة يمكن أن ينشآ عن النظر المسرحي ويمكن أيضاً أن ينشآ عن ترتيب الحوادث، والأخير أفضل ومن عمل فحول الشعراء، ذلك أن الحكاية يجب أن تؤلف على نحو يجعل من يسمع وقائعها يفزع منها وتأخذه الشفقة بصرعاها وإن لم يشهدها(١٣)». . والفعل يمكن أن يجري على غرار ما فعل القدماء من الشعراء فيكون الأشخاص على علم ووعي، كما فعل يوريبيدس حينما مثل ميديا وهي تقتل بنيها، ويمكن أيضاً أن يرتكب الأشخاص المنكر، لكنهم يرتكبونه وهم لا يعلمون، ثم يعرفون وجه القرابة فيما بعد، مثل الذي وقع في «أوديبوس» لسوفوكليس(١٤).

يتضح مما سبق أن مطالبة أرسطو للتراجيديا بـ«مماثلة الواقع»وخلق «الانطباع التراجيدي» تستند إلى أساس واقعي هو تراجيدية سوفوكليس «أديب» وقد جعله مبدأ «تصوير ما هو محتمل الوقوع» و«الترابط العضوي بين الأجزاء في داخل الكل» حين يقر بتفوق سوفو كليس في بناء أناشيد الجوقة أيضا. ولكننا نخطىء إذا اعتقدنا أنه عدّ التراجيديا المثالية تكراراً بسيطاً لتجربة ذلك الشاعر. إن أرسطو، الذي كتب

بحماس عن مزايا «أوديب» اكتشف عدداً من نقاط الضعف في بنية مسرحية سوفوكليس التراجيدية «أنتيجونا» وفي مسرحيات أخرى لم تصل إلينا نصوصها . وهكذا أظهرت دراسته لآثاره جوانب الضعف والقوة فيها ، شأنها في ذلك شأن دراسته في «فن الشعر» لإبداعات الشعراء التراجيديين الآخرين .

٢- قلنا سابقاً إن أرسطو ذكر في «فن الشعر» أسماء الشعراء التراجيديين ونصوصهم نحو ستين مرة وقد شغل اسم أويريبيديس مكانة مرموقة في ذلك الكتاب ، الذي تضمن استشهادات كثيرة بتراجيديته «ايفجينيا في تاوروس» ومحاولة لتقويم إبداعه تقويماً شاملاً والدفاع عنه في وجه هجمات النقاد ، يقول أرسطو:

«لهذا يخطىء الذين ينتقدون يوريبيدس حينما يأخذون عليه أنه يسير على هذا النمط في مآسيه فيختم كثيراً منها بخاتمة أليمة . والحق أن هذه الطريقة لا غبار عليها كما قلنا ، وهاك أبلغ شاهد على ما نقول : في المسرح وفي المباريات تبدو المآسي التي من هذا النوع أبرعها وأتقنها إن أحكم صنعها ، ولهذا أضحى يوريبيدس - وإن فاتته أحياناً بلاغة الإيجاز وإحكام البناء الفني- أبرز الشعراء في تأليف المآسي»[١٥]

يتضح لنا من هذا المقتبس أن موقفه من اويريبيديس كان كموقفه من سوفوكليس ، أي أنه كان يبرز جوانب القوة والضعف في إبداعه مع فارق وحيد هو أن اويريبيديس لم يعط صاحب «فن الشعر» نموذجا «تراجيديا» كاملاً مثل «أوديب» .

يمتدح أرسطو حسن انتقاء ايسخيلوس واويريبيديس للحبكات القصصية وتمييزها الدقيق للحدث التراجيدي من الحدث الملحمي . وهو يسمى اويريبيديس الشاعر الأكثر تراجيدية بسبب مهارته في تجسيد شقاء البطل على خشبة المسرح ، ويؤكد بأمثلة من تراجيدياته مقولات كتابه عن الطريقة المثلى في« العرض» والأسلوب الأقوى تأثيراً بواسطة تصوير «المخيف والمحزن» .

ويقابل صاحب «فن الشعر» هذا الجانب القوي في إبداع اويريبيديس بجوانب «ضعف» إبداع الشاعر التي تتجلى في عدم التزامه بـ «مماثلة الواقع» وبضرورة اكتمال الحدث. ففي «إيفجينيا في تاوروس» التي امتدحها مرتين في كتابه، يكتشف تفاصيل لا تدخل عضوياً في الحبكة القصصيةفيقول :

«وثانياً » التعرفات التي يرتبها الشاعر ولهذا تكون بعيدة عن الفن ، فأوريست في «إيفجينيا» يتعرف أنه أورسطس على هذا النحو:

«فبينما تعرّف إيفجينيا يتم بفضل الرسالة ، نجد أورسطس يقول بنفسه ما يريد له الشاعر أن يقوله لا ما تقوله الحكاية . »[١٦]

وهذا النوع من العرض قريب جداً من الخطأ برأي أرسطو الذي يضع- بسبب هذه المخالفات للوحدة العضوية- أناشيد الجوقة عند اويريبيديس في مكانة أدنى من مثيلاتها عند سوفوكليس .

ومن خلال المقابلة بين المزايا والعيوب التقنية عند الكتاب المختلفين يرتسم شكل الحبكة القصصية «المثالية» كما يراها أرسطو، فهي يجب أن تجسد كلاً موحداً كما عند إيسخيلوس واويريبيديس ، وأن تصور أحداثاً مخيفة ومحزنة كما عند سوفوكليس واويريبيديس ، وأن تحقق، من خلال «العرض» والتحولات في مصائر الشخوص ، قوة التعبير التي تمتاز بها أعمال اويريبيديس، وتراعي ، في الوقت

نفسه ، معايير سوفوكليس في «مماثلة الوا قع» فلا تسمح بوجود أية تفاصيل في التراجيديا تخل بشروط الترابط بين أجوائها جميعاً كاستخدام الآلة في صنع الحل أو وضع أناشيد للجوقة لاترتبط بالحبكة القصصية ارتباطاً عضوياً .

إن قواعد العمل المسرحي الجديدة التي وضعها أرسطو هي خلاصة لملاحظاته على الأعمال التراجيدية الكلاسيكية في القرن الخامس . وهي ، في الوقت نفسه ، رفض لعدد كبير من ظواهر الحياة المسرحية التي عاصرها . إنه يعارض معارضة صريحة الأعمال التراجيدية بعد أوريبيديس ، لأنها تخل بمبدأين للتراجيديا هما : الوحدة العضوية في العمل التراجيدي ، وإثارة الخوف والحزن في نفس من يشاهده ، وهو يرفض استناداً إلى ذلك ، أن يسمي المسرحيات المسلية المعاصرة له تراجيديات لأنها لاتبعث المتعة الخاصة بالتراجيديا ، بل تقترب بطبيعة تأثيرها في المشاهد من الكوميديا .

الشخصية التراجيدية

يدرس أرسطو في كتابه «فن الشعر» إلى جانب الحبكة القصصية (الأسطورة» عنصرين آخرين من عناصر التراجيديا هما الشخوص والتعبير الكلامي . وفي حين نظر أفلاطون وسابقوه البلاغيون إلى التعبير الكلامي بوصفه تجلياً لسمات الكاتب الأخلاقية والفكرية ، ووسيلة للتأثير في روح المستمع نظر أرسطو إليه من خلال اتحاده بالشخوص ، وقام ، معتمداً المعيار الجديد الذي استنبطه ، بتفسير النصوص الكلاسيكية تفسيراً جديداً .

يعتمد تحليل الشخوص في «فن الشعر» على التعريف الذي أعطاه أرسطو لمفهوم «الشخصية» التي يجب ، برأيه أن تتوفر فيها أربعة شروط : الشرط الأول منها فقط ، ذو طبيعة أخلاقية ، إذ يطالب فيه بأن تكون الشخصية« جيدةً وصالحةً» مؤكداً أن هذا الشرط يمكن أن يتوفر أيضاً في الكائنات المتدنية بطبيعتها كالمرأة أو العبد مثلاً ، أما الشروط الثلاثة الأخرى التي يجب أن تتحقق في «الشخصية» ، وهي أن تكون «مناسبة للدور الذي تؤديه ، ومماثلة للحقيقة و«منسجمة» فتنصب على ما يجب أن تكون «الشخصية» ملائمة له في التراجيديا .

قد يذكرنا اشتراط أرسطو أن تكون «الشخصية مناسبة» بكلام البلاغيين على «الشخصية اللائقة» . ولكن المعنى الذى قصده أرسطو مخالف لما عناه البلاغيون . فالشخصية «اللائقة» ، عندهم ، هي قبل كل شيء ، تلك التي يتجه حديثها إلى هدف هام وجاد ، أو تقوم بأفعال تليق بالأبطال . أما «الشخصية المناسبة» عند أرسطو، فهي تلك التي يتحقق فيها التناسب بين الشخصية ومحتواها . فـ«الرجولة» مثلاً ، لا يمكن أن تكون ، برأي أرسطو ، صفة لشخصية نسائية .

ولا يشرح أرسطو الشرط الثالث الذي يجب أن يتوفر في «الشخصية » (مماثلة الحقيقة) ، بل يستخدم هذا المصطلح في قوله : ولما كانت المأساة محاكاة لمن هم أفضل منا ، فيجب أن نسلك طريقة الرسامين المهرة الذين إذا أرادوا تصوير الأصل رسموا أشكالاً أجمل وإن كانت تشابه الصور الأصلية ،[١٧] وهذا قول يجعلنا نعتقد أن أرسطو يعني بـ«مماثلة الحقيقة» مماثلة ما هو موجود في الواقع .

أما المطالبة بأن تكون «الشخصية منسجمة» فتعني عند صاحب «فن الشعر» أن تكون الشخصية منسجمة مع ذاتها في خلال التراجيديا كلها.

«وثمة شرط شامل وأخير يختتم به أرسطو حديثه عن «الشخصية» فيرى أن الشروط الأربعة، التي عددناها، لاتحقق إلا إذا كانت الشخوص.. ومثلها الأحداث، تتفق دائماً ومبدأ الضرورة أو الاحتمال، فأفضل أنواع التعرف هو ذلك الذي يستنتج من الوقائع نفسها، حينما تقع الدهشة عن طريق الحوادث المحتملة» (١٨)

يجدر بنا أن نشير إلى أن صاحب «فن الشعر» لم يبرز في كلامه عن الشخصيات في الأعمال التراجيدية اليونانية، نموذجاً يدعو الكتاب إلى تقليده، بل اكتفى بذكر عيوب تلك الأعمال المسرحية، ومخالفتها للقواعد المثالية التي اقترحها، فرأى، مثلاً أن مسرحيات اوريبيديس تتصف بعدم اكتمال وحدة أجزائها وضعف «انغراس» الشخصيات، في ظروف الموقف المسرحي، والتنافر بينها وبين تفاصيل الأحداث المسرحية، واشتمالها على تفاصيل لاتؤثر في تطور الحدث نفسه.

التعبير الكلامي في التراجيديا

كان اعتناء كاتب «فن الشعر» بالتعبير الكلامي في التراجيديا أكبر من عنايته بشخوصها. ولقد استخدم في شرح تصوره عن الأسلوب المثالي، إنجازات السفسطائيين في القرن الخامس، فقدم وصفاً للوسائل اللغوية، ووضع قواعد لاستخدامها في التراجيديا، وحدد بدقة جوانب اللغة المهمة في هذا المجال، عازلاً إياها عن كل ما يتعلق بأداء الممثلين، كفن الإلقاء مثلا.

لقد ركز أرسطو اهتمامه على المعجم اللغوي، فبحث في التعبير الكلامي عن قواعد الأسلوب الجيد، مقسماً كلمات اللغة كلها إلى عدد من المجموعات بحسب شيوع استخدامها، أو بحسب طريقة اشتقاقها، فثمة كلمات رأى أنها قليلة الاستعمال، وأخرى رأى أنها كثيرة الاستعمال وهناك مجاز، وكلمات منحوتة وأخرى أحرفها الصوتية مديدة، وثالثة مقصورة، وغيرها مشتقة من جذر واحد.

وبالاستناد إلى هذا التصنيف لكلمات اللغة في مجموعات، تحدث أرسطو عن تأثير متميز لكل مجموعة في نفس المستمع، فالكلمات الشائعة، مثلا، تخلق عند السامع انطباع الوضوح، أما النادرة فتخلق انطباع العظمة والخروج عن المألوف. وعن طريق هذا التحديد للانطباع الذي تتركه، برأيه، كل مجموعة من كلمات اللغة في نفس السامع، وضع معاييره لتقويم الأسلوب التراجيدي الجيد، إنه لم يرفض أي كلمة من كلمات اللغة بل رأى أن:

«الصفة الجوهرية في لغة القول أن تكون واضحة دون أن تكون مبتذلة.. وتكون نبيلة بعيدة عن الابتذال إذا استخدمت ألفاظاً غريبة عن الاستعمال الدارج. وأقصد بذلك: الكلمات الغريبة (الأعجمية)، والمجاز، والأسماء المحددة(المطولة)، وبالجملة كل ما هو مخالف للاستعمال الدارج، لكن إذا تألف القول من كلمات من هذا النوع جاء إما ألغازاً أو أعجمياً، «ألغازا» إذا تركب من مجازات، و«أعجمياً» إذا تألف من كلمات غريبة (دخيلة) (١٩).

أما المقياس الذي يحدد الوجود الضروري للكلمات غير العادية في النص فهو ، برأي أرسطو ، الحد «اللائق» و «المناسب» الذي اعتمده في حديثه عن الشخصيات . غير أن هذا المقياس يكتسب في مجال الأسلوب معنى إضافياً هو معنى «الاعتدال» و«التناسب مع الجنس الشعري» . فقد رأى صاحب «فن الشعر» أن تجاوز الحد الضروري في استخدا م المجموعات الكلامية يؤدي إلى تغيير كامل الانطباع الذي يخلفه النص في نفس المستمع . لذا فهو يحدد صنوف الوحدات الكلامية التي يرى أنها أكثر ملاءمة لهذا اللون أو ذاك من ألوان الشعر .

لقد استند أرسطو في دراسته للأسلوب إلى تجربة الشعراء التراجيديين ودافع عنها . وعد لغة الشاعرتجميعاً وانتقاء للمجموعات الكلامية . وانطلاقاً من هذه النظرة أبرز المحاسن والمساوىء في أساليب عدد من الشعراء ، مبيناً ، في كل مرة ، الانطباع العام الذي يبعثه في نفس السامع أسلوب الشاعر ومعجم الكلمات التي يستخدمها ، مشترطاً للحكم بجودة الأسلوب تحقق أمرين فيه هما :

اولاً: أن يكون الكلام مفهوماً وغير مبتذل .

ثانياً: أن يستخدم في محله .

الوحدة العضوية

إن مطالب أرسطو تجاه «الأسلوب» و«الحبكة القصصية(الأسطورة)»في الفن التراجيدي ، تقوم على أساس امتلاك التراجيديا لمتعة محددة خاصة بها . وانطلاقاً من هذا القانون الداخلي الخاص بالفن التراجيدي ، عبرّ صاحب «فن الشعر» عن مخالفته للتقويمات النقدية للأدوات الأدبية التي كانت رائجة في عصره ، فناقش مسألة «الحل » في التراجيديا ، مدافعاً عن اوريبيديس ومهاجماً النقاد الذين يفضلون التراجيديا ت ذوات النهايات السعيدة ، ويعيبون عليه نهايات مسرحياته الفاجعة . كما أنه ناقش انطلاقاً من القانون نفسه ، الكلمات غير المألوفة ، فبين وظيفتها الجمالية وأكد شرعية استخدامها لأنها في رأيه ، وسيلة ممتازة لخلق الانطباع بالوضوح والعظمة .

سبق أن ذكرنا أن أرسطو فصل الجانب الأخلاقي في العمل الفني، أي قدرته على تربية الإنسان ، عن صيغته ، أي تلك الأدوات التي يستخدمها الشاعر ليعطي عمله القدرة على التعبير الجمالي . وقد جعله هذا الفصل بين الأخلاق والتقنية أول منظّر فن لا ينظر إلى التقنية الشعرية بوصفها جمعاً انتقائياً للأدوات ، بل بوصفها نظاماً يحدد كل جزء منه وجود الأجزاء الأخرى ووظائفها .

إن أفلاطون والبلاغيين كانوا يعرفون جيداً ، قبل أرسطو، أن الكاتب كالحرفي يصوغ مادته الخام مستخدماً أدواته الأسلوبية بطريقة معينة . وقد تحدث أفلاطون عن الشعر بوصفه محاكاة للحياة ، ودرس البلاغيون أصوات النص دراسة دقيقة ، واتبعوا في وصفهم للسلوك الإنساني طريقة تصوير تستند إلى مبدأي الاحتمال والملاءمة ، أما أرسطو فقام بالجمع بين نظرية أفلاطون في المحاكاة وفي مادة الشعر ووسائله ، وبين نظرية البلاغيين وطريقتهم القائمة على أساس تصوير الأحداث « المحتملة» و«المناسبة» فبنى بذلك أول نظرية للفن الشعري واصفاً تقنية الفن «المحاكي» بأنها معالجة للأسطورة التقليدية يتم فيها انتقاء الأدوات الأسلوبية بعناية صارمة ، ويجري تسخيرها كلها لغاية واحدة هي إثارة العواطف وخلق انطباع بالوضوح والوحدة العضوية .

وهكذا نظر أرسطو إلى العمل الفني بوصفه بنية يتم تقويم العناصر الداخلة فيها بحسب الدور الذي تؤديه في بناء العمل كله. وهذا ما جعله يختلف عن معاصريه من «منتقدي» الشعر التراجيدي، فيرى جزءاً ضروريا من الكل ما كان يراه أولئك النقاد تفاصيل قديمة وغير ملائمة للأذواق الجديدة (كالنهايات التعيسة في تراجيديات اويريبيديس وكثرة الكلمات المعقدة في الشعر التراجيدى).

لقد أعاد أرسطو إلى الشعر مكانته حين دعا إلى تطبيق مبدأي «مماثلة الواقع» و«ملاءمة المقام» عليه.

وأكدت نظريته في فن الشعر قيمة الشعر الكلاسيكي، فكان مثلها الأعلى في الكتابة الشعرية مسرحيات سوفوكليس ووايروبيبيديس وأشعار هوميروس التي كان لها الدور الأكبر في تكوين الذوق الأدبي عند اليونانيين.

في الشعر الملحمي

عالج صاحب فن الشعر« الشعر الملحمي بوصفه فناً » يقوم على المحاكاة فاستخدم لدراسته مخططه البنائي في دراسة التراجيديا، فتوجه التوجه عينه نحو الشعر الكلاسيكي الذي يعرفه الناس جميعاً، ومنح تجربة هوميروس تقديراً يضاهي تقديره لمهارة الشعراء التراجيديين، إذ رأى في شعره التزاما رائعاً بما يجب أن يتصف به العمل الفني من قدرة على تحقيق الوحدة العضوية، ومهارة في استخدام الأدوات الأسلوبية لبلوغ شدة التأثير المطلوبة في إطار مقبول من الشرطية.

الوحدة العضوية في الملحمة

إن النموذج الذي استخدمه أرسطو في دراسته للشعر الملحمي هو ملحمتا هوميروس «الإلياذة» و«الأوديسة»، حيث عالج من خلالهما الكيفية التي يجب أن يتم بها صوغ الحكاية «الأسطورة»، كي يستوعبها المستمع على أفضل وجه فتخلق عنده انطباعاً بالوضوح ووحدة الرؤية. وقد رفض صاحب «فن الشعر» في دراسته زعم بعضهم أن الحكاية الملحمية تتحد بوجود بطل واحد تصور الملحمة حياته كلها، وأجرى موازنة بين القصائد التي أتبعت هذا المبدأ فأصابها الترهل والتفكك، وبين أشعار هوميروس التي اعتمدت «وحدة الحدث» فتركز اهتمام الشاعر فيها على حدث مختار واحد. فالحبكة القصصية لا تكون واحدة حين تدور حول(بطل) واحد، كما يظن بعضهم، إذ يمكن أن يواجه الفرد في الواقع كثرة لا متناهية من الأحداث، بل يمكن أن يكون بعض هذه الأحداث متنافراً لا يمثل أية وحدة، وكذلك بالضبط لا تتشكل الوحدة من الأفعال الكثيرة التي يقوم بها الفرد الواحد.

إن هوميروس الذي يمتاز (من بقية الشعراء) ينظر إلى هذه المسألة نظرة صحيحة، إما بفضل فنه، وإما بفضل موهبته الفطرية، فهو حين أبدع «الأوديسة» لم يقدم كل ماحدث للبطل، لم يصور - مثلاً - كيف كان البطل جريحاً على قمة بارناس أو كيف ادعى الجنون حين كانت الاستعدادات للحرب جارية، إذ لا توجد أية ضرورة أو احتمال لوقوع أحد هذين الحدثين في حال وقوع الحدث الآخر، لقد نظم «أوديسته» وكذلك «إلياذته» حول حدث واحد.

كذلك رفض كاتب «فن الشعر» زعم بعض النقاد أن القصيدة تتحد حول زمن واحد ، وأظهر في هذا المجال أن هوميروس كان يحقق وحدة العمل الفني من خلال«وحدة الحدث» لامن خلال«وحدة الزمن» ، وأشار إلى التماثل بين وحدة الأسطورة في التراجيديا ووحدتها في الشعر الملحمي قائلاً :

«أما المحاكاة قصصاً وشعراً فيجب فيها كما يجب في المآسي : أن تؤلف الخرافة بحيث تكون درامية وتدور حول فعل واحد تام كله ، له بداية ووسط ونهاية ، لأنه إذا كان واحداً تاماً كالكائن الحي أنتج اللذة الخاصة به ، وهذا بين ، وينبغي في التأليفات ألا تكون مشابهة للقصص التاريخية التي لا يراعى فيها فعل واحد ، بل زمان واحد ، أعني جميع الأحداث التي وقعت طوال ذلك الزمان لرجل واحد أو لعدة رجال ، وهي حوادث لا يرتبط بعضها ببعض إلا عرضاً . . . بيد أن معظم الشعراء يرتكبون هذه الغلطة » .

ولهذا السبب أيضاً «يمكن أن نعد هوميروس سيد الشعراء غير مدافع : فإنه لم يشأ حتى أن يعالج في شعره حرب طروادة كلها مع أن لها بداية ونهاية ، وإلا لكانت الحكاية مسرفة في الطول عسيرة على الإدراك بنظرة واحدة ، بل حتى لو أمكن توخي القصد في المقدار لجاءت متشابكة معقدة نظراً لاختلاف الأحداث ، ولهذا لم يتناول غير جزء محدد من تلك الحرب ، ثم عالج كثيراً من الوقائع الأخرى على أنها دخائل (أحداث عارضة)مثل «بنت السفن» وسائر الدخائل (الأمور العارضة) التي نثرها في ثنايا قصيدته ، أما باقي الشعراء فيؤلفون قصائدهم عن بطل واحد ، أو عصر واحد ، أو عن فعل واحد ولكن مركب من عدة أجزاء» [٢٠] .

لقد وجد أرسطو في هوميروس النموذج الأمثل للشعر الملحمي . ولكنه وقف من هذا الشعر موقفه من الشعر التراجيدي ، أي أنه قبل بعض تقاليده ورفض بعضها الآخر فاقترح -من خلال التعريف بـ«الأجزاء» المكونة«للتراجيديا والشعر الملحمي - الصيغة المثلى التي يجب أن تشكلها يد الفنان من المادة الخام لتحولها إلى عمل فني ، وقرن في «فن الشعر» تحليله لشكل العمل الفني بتعريفه للطريقة التي يستخدمها الشاعر في تشكيل مادته .

مفهوما الكذب والصدق في الشعر

من المعروف أن السفسطائيين والبلاغيين درسوا الطريقة قبل أرسطو ، فنظروا إليها من زاوية كونها العامل الذي يجعل التصوير مختلفاً عن النسخ العادي . وقد سمى بعضهم ذلك العامل «الكلام الكاذب» أو «الكلمة الكاذبة » . وأطلق جورجياس على «الكلمة الكاذبة» اسم «الرأي» ، إذ رأى أنها الكلام الذي يسمح بالاختلاق . وأضاف آخرون إلى ذلك تفصيلاً جديداً فرأوا أن الشاعر لا يستخدم الاختلاق على هواه، بل يستخدمه بوصفه أمرا واجباً ينتقي من خلاله عن عمد العناصر اللازمة لـ«ما يجب أن يكون» أما أفلاطون ، فأشار إلى أمر ثالث يلجأ إليه الشاعر سماه المحاكاة ، وقد جمع أرسطو ذلك كله ووحده في دراسته لطريقة هوميروس الإبداعية فوجد أن شاعر اليونان الأكبر يتفوق على الآخرين في هذا المجال أيضاً لأنه يجيد فعل «ما يجب أن يكون» . ومن بين المناقب التي تجعل هوميروس خليقاً بالثناء أنه كان الوحيد ، من بين الشعراء ، الذي لا يجهل متى يتدخل بنفسه في القصيدة . [٢١]

إن أرسطو يكشف عن مهارة هوميروس من خلال الشروط التي تحدث عنها سابقوه ، موحداً ملاحظاتهم المتفرقة في كل واحد . إنه يبدأ مديحه للشاعر بالحديث عن إتقانه «المحاكاة» فيقول :

«فالحق أن الشاعر يجب ألا يتكلم بنفسه ما استطاع إلى ذلك سبيلا ، لأنه لو فعل غير هــذا لما كان محاكياً . إن سائر الشعراء يزجون بأنفسهم في كل موضع ، ولا يحاكون إلا قليلاً ونادراً ، بينما هوميروس يبدأ باستهلال موجز ثم يعرض على الفور رجلاً أو امرأة أو أي شخص آخر يصور خلقه ، أعني أنه ليس ثمة شخص من أشخاصه لا يميزه بخلق خاص ، بل كل له خلق معين»(٢٢) .

لقد كان النقاد قبل صاحب «فن الشعر» يفسرون تأثير الشعر في نفس المتلقي على أنه «ا نجذاب» أو تهذيب للنفس ، غير أنه اكتشف جانباً آخر في ذلك التأثير هو عمل الفكر الذي يظهر في «عاطفة الانـدهاش الذكية» وفي بناء الاستنتاج المنطقي . وقدم انطلاقا من ذلك تفسيراً للطريقة التي يستخدمها الشاعر معترفاً له بحق ممارسة العبث والوقوع في الخطأ المنطقي ، مؤكداً أنهما يساعدان في إثارة الدهشة والمتعة . يقول أرسطو : «وينبغي أن نستعين في المآسي بالأمور العجيبة . أما في الملحمة فيمكن أن نذهب في هذا إلى حد الأمور غير المعقولة التي صدر عنها خصوصاً العجب ، لأننا في الملحمة لا نرى الأشخاص أمام عيوننا يتحركون ، فما يتصل بمطاردة هكتور مثلاً لو أنه عرض على المسرح لبدا مضحكا « الجنود اليونانيون ، واقفون ولا يطاردون ، وآخيل يكتفي بانغاض رأسه ، فكل هذا لا يلاحظ في الملحمة . والأمر العجيب يدعو إلى الإمتاع . وآية ذلك أن الناس جميعاً ، حينما يحكون حكاية ، يضيفون من عندهم ابتغاء الإمتاع» (٢٣)

ليس «الكذب» الشعري ، في نظر أرسطو ، اختلاقاً ، بل هو محاكاة عقلية وهمية . وهو يرى أن القيام بالمحاكاة الوهمية سمة عادية من سمات العقل البشري . ويمتدح ، تأسيسا على ذلك ، هـو ميروس لقدرته على استخدام الخطأ المنطقي «كما يجب» يقول :

«وهوميروس ، بخاصة ، هو الذي علم سائر الشعراء من الاحتيالات المتقنة الصنع ، أعني المغالطة فإذا كان وجود أو وقوع واقعة يستلزم ، نتيجة له ، وجود أو وقوع واقعة أخرى ، فإن الناس يجنحون إلى اعتقاد أنه أينما وجد التالي وجد المقدم بالضرورة ، ولكن هذا باطل ، ولهذا فإنه إذا كان المقدم باطلاً ، ولكن كان هناك شيء آخر يجب أن يوجد أو يقع إذا كان صادقاً ، فيجب ضم الاثنين ، لأنه متى كان العقل يعلم أن هذا الشيء الآخر صادق ، فإنه يستنتج من هذا - خطأ - أن المقدم هو الآخر صادق»(٢٤)

ويخالف أرسطو أفلاطون الذي سخر من المحاكيات العقلية الوهمية «المماثلة للحقيقة» فيفضل هذا النمط من المحاكيات على نسخ الواقع نسخاً حرفيا ، ويعلن أن سلسة الأحداث التي ترغم المرء على توهم وجود علاقة سببية لاوجود لها . أكثر صلاحاً للعمل الفني من تلك الأحداث التي تربطها علاقة سببية لا ترغم المرء على الاقتناع بوجودها ، ويدعونا صراحة إلى «أن نفضل المستحيل المحتمل على الممكن الذي لا يقبل التصديق»(٢٥)

وبالحماسة نفسها والاحترام نفسه لعقل القارىء يعالج صاحب «فن الشعر» مسألة حق الشاعر في تصوير ما هو عبثي ولا يقبله العقل . إنه يفضل الامتناع عن فعل ذلك في الأعمال الفنية فيقول : «وينبغي الا تتألف الموضوعات من أجزاء لامعقولة : بل بالعكس ، لا يمكن أن يكون فيها أمر لا معقول ، اللهم إلا إذا كان خارجاً عن المسرحية» (٢٦)، ولكن سرعان مايصحح حكمه فيقر بإمكانية استخدام الشاعر للعبث مشيراً إلى الكيفية التي يجب أن يتم بها استخدامه في النص ، فيقول : «لايمكن أن يكون فيها أمر لا معقول . اللهم إلا إذا كان خارجاً عن المسرحية ، مثل أوديبوس الذي لا يدري كيف مات لايوس ، ولكن هذا غير مقبول في

داخل المسرحية نفسها . مثل الناس الذين يقصون ، في «إلكترا» أبناء الألعاب الفوثاوية . . . حتى إنه لمن المضحك إن يقال أن الحكاية ، بغير هذا، تتحطم إذ ينبغي أولاً الاحتراز من تأليف أمثال هذه الحكايات . أما إذا أدخل الشاعر الأمر اللامعقول وعرف كيف يضفي عليه ظلاً من الحقيقة ، فله أن يفعل ذلك بالرغم من عدم المعقولية ، وإلا فإن الأمور غير المحتملة الموجودة في «الادويسيا» في ثنايا قصة تعريض أودوسوس على الشاطىء لن تكون مقبولة ، وهذا الأمرسيبدوجليا لو أن شاعراً ضعيفاً سمح بها في قصائده ، أما هاهنا فإن الشاعر يحجب عدم المعقولية بغلالة من الصفات (الممتازة) مشيعاً في الحقيقة سحر الطلاوة» (٢٧)

وهكذا راعى أرسطو ، هو يؤسس «علم الشعر» ، المقولات العامة لتقنية فن الكلمة كما حددها البلاغيون اليونانيون قبله ، وأنشأ بالاستناد إليها نظريته في الألوان الأدبية حيث حدد البنية المثالية للتراجيديا والشعر الملحمي واعتنى أساساً بالعلاقة بين مختلف عناصرها ، فاكتسبت الأدوات الفنية في نظريته قيمها بوصفها أجزاء من كل ، تحمل وظائف خاصة في حل المسألة العامة التي يواجهها الكاتب . وصاغ أرسطو ، لأول مرة في التاريخ ، نظاماً عقلياً في ميدان الأدب مستخدما الملاحظات والاكتشافات الجزئية التي قدمها السفسطائيون وأفلاطون . واضطره هذا الأمر إلى أن يتعمق كثيراً في معرفة الوسائل التشكيلية نفسها وأن يقدم تفسيرات جديدة للتراجيديا والشعر الملحمي . وقد نهج من أجل ذلك طرائق مختلفة في الجزء النقدي من كتابه حيث قدم تقوياته الخاصة لعدد من التراجيديات والقصائد ونقض آراء معاصريه من النقاد واختتم مناقشته للفن الشعري باقتراح مبدأ نقدي جديد لمعالجة النص الأدبي تجلى في محاولته إعادة النظر في تقويم البلاغيين لهوميروس . لقد استخدم أرسطو نظريته الجديدة في النقد من أجل تفسير الالتباسات التي يثيرها النص الهوميري ، فطرح فهماً جديداً للصدق الفني ، إذ لم يعد الصدق الفني يعني عنده الالتزام الدقيق بالقواعد النحوية أو تصوير موضوع المحاكاة تصويراً صحيحاً ، أو صلاح الموضوع أخلاقيا ، بل بات يعني تحقيق متطلبات اللون الأدبي نفسه وصلاح الأجزاء في أداء وظائف محددة في بنية العمل الفني . وهكذا أصبحت للشعر قواعده الخاصة به ، شأنه في ذلك شأن الحرف الأخرى .

إن هذه المقولات الأرسطية تنبىء بإمكانية حدوث أخطاء في الفن من نوعين مختلفين أولهما الأخطاء المخلة بقواعد الفن نفسه ، وثانيهما الأخطاء المخلة بدقة محاكاة الموضوع .

يقول أرسطو: «ففي فن الشعر، يمكن أن يوجد نوعان من الخطأ: الخطأ المتعلق بفن الشعر نفسه ، والخطأ العرضي . فالواقع أن الشاعر إذا اختار محاكاة أمر من الأمور لم يفلح لعجزه ، كان الخطأ راجعاً إلى صناعة الشعر نفسها ، أما إذا كان ذلك لأنه تصوره تصوراً فاسداً ، بأن صور الجواد يقذف بكلتا قدميه إلى الأمام في وقت واحد ، أو إذا كان خطأه راجعاً إلى علم خاص ، كالطب مثلا أو أي علم آخر ، أو إذا أدخل في الشعر أموراً مستحيلة على أي وجه من الوجوه ، فإن الخطأ لايرجع إلى صناعة الشعر نفسها .» (٢٨)

دفاع أرسطو عن «فن الشعر»

وعلى أساس هذا التقسيم المنطقي لمعيار القيمة نفسه ، قدم أرسطو تفسيراً جديداً «للنقاط الصعبة» في شعر هوميروس . فأعطى تقويماً مستقلا لكل نقطة من حيث الدور الذي تؤديه في بنية العمل كله وكشف عن الوسائل التي استخدمها الفنان فيها عن عمد .

عدّد صاحب «فن الشعر» خمس تهم موجهة إلى شعر هـوميروس هي: «الإحالة» و«الإخلال» بقواعد الفن و «التأثير الضار»و «التنـاقض» و«العبث» و لكنه رفض هـذه التهم واقترح أن يتم تقويـم النص الهوميري من نـاحيتين ، تتعلق النـاحية الأولى منها بفـن الشعـر نفسه ، وتتعلـق الثانيـة بـالأسلوب المتبـع في بناء العمـل الشعري. فدعـا ، من الناحية الأولى ، إلى أن يتم تقويـم عناصر المشهد الملحمي من خـلال دورها البنائي في القصيدة . وهكذا تحولت القضية التـي يعالجها الناقد من السؤال عن جودة التصـويرأو رداءته أو السؤال عن صدق المحاكـاة أو كذبها ، إلى التساؤل عن الأسباب التـي دفعت الفنان إلى صياغة العمـل الفني على النحو الذي نراه . وقد ركز أرسطو برنامجه للدفاع عن الشعر من هذه الناحية في ثلاث نقاط هي :

١ – دعوة الناقد إلى أن يراعي ، عند تقويم هـذا الجزء أو ذاك من تفاصيل العمل الفني ، مقدار مساهمة الجزء المعني في تقـوية الانطبـاع العام ، فإذا كـان «في الشعر أمـور مستحيلة ، فهذا خطـأ ولكنه خطـأ يمكن اغتفاره إذا بلغنـا الغايـة الحقيقية من الفـن . . وإذا كان هـذا الجزء أو ذاك من القصيدة قـد أصبح عـن هذا الطريق أبدع وأروع»(٢٩)

٢ – توسيع حجم «المسموح بـه» في الشعر بحيث يصبح موضوع المحاكاة ما هـو موجود فعلاً وما يجب أن يكون وما يجمع الناس على قبوله .

يقول أرسطو: «كذلك يجب أن ننظر إلى أي الطائفتين ينتسب الخطأ : طائفةُ الأخطاء التي ترجع إلى الفن ، أو طائفه الأخطاء التي ترجع إلى شيء آخر عرضي . لأن الخطأ في عدم معرفة أن الأروية ليس لها قرون أقل من الخطأ في تصويـرها تصويراً رديئـاً . وأيضاً إذا قام النقد على دعـوى عدم الانطباق على الواقـع والحقيقة فربما يمكن الرد على ذلك بأن نقول أن الشاعر إنما صور الأشياء كما يجب أن تكون فإن سوفوكليس كان يقول إنه إنما يصور الناس كما يجب أن يكونوا ، بينما يوريبيدس كان يصورهم كما هم في الواقع»(٣٠)

٣– الامتناع عن التقـويم غير النسبي للأفعال والأقوال الـرديئة والجيدة ، والاستعاضة عن ذلـك بدراسة دور تلك الأفعال والأقوال في بناء العمل الفني ، يقول أرسطو:

«ولتقديـر ما إذا كان كـلام شخص أو فعله جيـداً أو رديئا ، ينبغي ألا يتـم الفحص بالنظـر في الفعل أو القول ذاته فقط ، فننظر فيها إذا كان في نفسه نبيلاً أو سافلاً ، بل يجب أيضاً النظر في الشخص الذي يفعل أو يتكلم ، ولمن يتوجه عندما يتكلم أو يفعل ، ولأجل من ، ولأية غاية ، وهل هو مثلاً لاستجلاب نفع أكبر أو لتجنب شر ودفع أذى أخطر» (٣١) .

ودعا من الناحية الثانية إلى اكتشاف الوسائل اللغويـة المستخدمة في النص واقترح طريقة جديدة للمواءمة بين التناقضات الظاهرة في الشعر الملحمي إذ قال :

«وهاهنـا صعوبـات يجب تذليلها بـالنظر في القـول ، فمثلاً نفسر قولـه : (البغال أولاً) بـواسطة استعمال الكلمات الغـريبة ، إذ يجوز أن يكـون الشاعـر لم يقصد البغـال بل قصـد «الحراس» كذلـك حينما يتكلم عـن دولون(قبيحاً كـان هو في منظره) ، فإن الشاعر لايقصـد أن جسمه كان مشوهاً بـل إن وجهه كان دميماً ، لأن الاقريطشيين يعنون بـ «جمال المنظر» جمال الوجه . كذلك حين يقول : (اسقني كأساً صراحاً) فإنه لا يقصد أن يسقيه خمراً صرفا غير ممزوجة شأن السكارى المعربدين ، بل أن يمزجها بسرعة» .

وبعض العبارات ينبغي أن يفهم على أنه قيل على سبيل المجاز، مثلاً قوله : «جميع الآلهة وجميع المحاربين ناموا الليل كله» ، بينما يقول أيضاً : لما أن جلى ببصره إلى سهل طروادة(ذهل حينما سمع) صوت النايات والصفارات لأن «جميع»وضعت مكان «كثير» مجازاً لأن الجميع يفترض العدد الكبير وكذلك قوله : «وحيدة لا تغرب» مقول مجازاً لأن المعروف هو وحدها[٣٢] .

هكذا يمضي أرسطو في كتابه «فن الشعر» قدما في إعادة النظر في تقويمات سابقيه للشعر إلى أن يبلغ الذروة في الفصل الأخير من الكتاب ، حيث يرفض رأي أفلاطون في الشعر الملحمي والتراجيديا . ويقف ضد الأسلوب الأفلاطوني في الحكم على قيمة العمل الفني من خلال نوعية المحاكاة وموضوعها ، لأن ذلك يؤدي إلى اعتبار تضمين العمل أجناساً متنوعة من المحاكاة عيباً فنياً ، فينتج عن ذلك- بطبيعة الحال - أن التراجيديا أدنى قيمة من الشعر الملحمي .

لقد اتبع أرسطو مقابل أسلوب أفلاطون أسلوباً للتقويم مغايراً ، بل مناقضاً له تماماً ، فجعل قوة ما يبعثه العمل الفني من متعة مرتبطة باستيعاب حجمه ، مقياساً لقيمته ، وانطلاقاً من هذه السمة الجديدة فضّل التراجيديا على الشعر الملحمي .

يقول أرسطو : «إن المأساة تتضمن جميع مزايا الملحمة ، بل تستطيع أن تستخدم نفس الوزن ، يضاف إلى هذا- وهو أمر ليس بهين - أنها تشمل الموسيقى والمنظر المسرحي ، وكلاهما وسيلة ممتازة لإحداث المتعة ، وتمتاز المأساة كذلك بشدة الوضوح . سواء في القراءة وعند التمثيل .

ولها أيضاً ميزة تحقيق المحاكاة ، تحقيقاً كاملاً بمقدار أقل ، إذ يفضّل الناس ما هو محدد على ما هو منتشر في زمان طويل ، لنفترض مثلاً أننا نقلنا «أوديبوس» سوفوكليس إلى أشعار مقدار مافي «الإلياذة» ! فإذا كانت المأساة تتفوق إذن بكل هذه المزايا وبالطريقة التي تبلغ بها غايتها الخاصة (لأن هذه المحاكيات لاينبغي أن تهيء لنا أية متعة كانت ، بل عليها أن تحقق المتعة التي أشرنا إليها من قبل) فمن الواضح أن المأساة ، إذ تبلغ غايتها على النحو الأفضل ، يمكن عدّها أعلى مرتبة من الملحمة»[٣٣] .

خاتمة

هكذا يمكننا كتاب أرسطو «فن الشعر» من تتبع مجرى الفكر النقدي عنده ، وتتبع موقفه من التقاليد الأدبية . إنه يستخدم أعمال الكتاب الذين عاصروه ومن سبقهم استخداما «انتقائيا» على شكل استشهادات ووقائع ينطلق منها لصياغة الأحكام العامة وبناء نظرية فن الكلمة وأرسطو يختلف عن البلاغيين الذين سبقوه فهو لا يكتفي في كتابه بالتعداد البسيط لأساليب التعبير، بل يقترح مبادىء عامة لبناء العمل الفني . إنه يواصل العمل الذي بدأه البلاغيون في التقريب بين الشعر والبلاغة . فهو يحلل الشعر بمقاييس استخدمها في تحليل الخطابة («مماثلة الواقع» و«الملاءمة»). ولكن عمله لم يكن مجرد توسيع لحدود البلاغة . إنه في بحثه التجريبي عن الوسائل التعبيرية قدم تجديداً أساسياً مدخلاً في البلاغة مقاييس جديدة للقيمة وفهماً جديداً للمتعة الفنية .

إن الممتع في الفن عند أرسطو ليس الفائدة العملية وليس الخير المطلق بل المتعة الحاصلة بسبب المعرفة .

ونتيجة لـذلك اهتم بشكل خـاص بتلك العواطف والانفعـالات التي تساعد على المعـرفة: الدهشة وسهـولة الفهم والوضوح. وانطلاقاً من هذه الظواهر قـدّم أرسطو تفسيراً جديداً للأساليب التشكيلية فرأى أن مهمتها الأساسية تقديـم متعة ذهنية للمستمع مبيناً أن هذه المتعـة تختلف من فن لآخر بحسب مـاهيته، وأنها تحصل بواسطة وسائل محددة تماماً في البناء والإعراب واستخدام الكلمات.

من هنا نشأ موقـف أرسطو الجديد من التجربة الأدبية المكدسة في عصره. إنه يبحـث في هذه التجربة عن دروس في المهارة، ويفتش في إبـداع الكتاب المختلفين عن الوسـائل التي تساعد في تحقيـق متطلبات الجمالية الذهنية. وهـو ـ في ذلك ـ لاينظـر إلى شخصية الكاتب أو صـورة البطل أو فكرة المؤلف الأخـلاقية، وإنما إلى الأدوات التعبيرية التـي يستخدمهـا الفنان. إن أرسطو يـذكر عشرات الأسماء عارضـاً نماذج ناجحـة وأخرى مخفقة من أعمالهم. ويستطيـع المرء، على الرغم من تشتـت الاستشهادات وتنوعها، أن يحكـم من خلالها على ذوق أرسطو الأدبي فيكتشف ميله إلى الفن الهيليني الكلاسيكي وهوميروس وسوفوكليس وخطباء القرن الرابع، ونفوره من الشعوذة الكلامية التي تحول التجريب اللغوي إلى هـدف بحد ذاته سواء أكانت هذه الشعوذة عند الشعراء التراجيديين في القرن الرابع أم عند السفسطائيين في القرن الخامس قبل الميلاد.

الهوامش

(١) أرسطوطاليس، كتاب الخطابة، تر. إبراهيم سلامة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، القاهرة، ١٩٥٠، ص٩٠.

(٢) أرسطوطاليس، فن الشعر، ترجمة وتحقيق عبدالرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٣، ص٢١.
وقد جاء النص المقبوس في «كتـاب أرسطوطاليس في الشعر» بترجمة الدكتور شكري محمد عياد على النحـو التالي: «ويبدو أن الشعر ـ على العموم ـ قد ولده سببان، وأن هذين السببين راجعان إلى الطبيعة الإنسانية. فـإن المحاكاة أمر فطري موجود للناس منذ الصغر، والإنسان يفترق عن سائر الأحياء بأنه أكثرها محاكاة، وأنه يتعلم أول مايتعلم بطـريقة المحاكاة. ثم إن الالتذاذ بالأشياء المحكية أمر عام للجميع»، «كتـاب أرسوطـوطاليس في الشعـر»، ترجمة وتحقيق د. شكـري محمد عيـاد، دار الكتاب العربي للطبـاعة والنشر، القـاهرة، ١٨٣٦هـ ـ ١٩٦٧م، ص٣٦.

(٣) أرسطوطاليس، فن الشعر، تر. د. عبدالرحمن بدوي، ص١٢.
وقد جاء النص بترجمة د. شكري محمد عيـاد على النحو التالي: «... فإننا نلتذ بالنظر إلى الصور الدقيقـة البالغة للأشياء...، وسبب ذلك ـ مرة أخرى ـ أن التعلم ليس لذيذاً للفلاسفة وحدهـم بل لسائر الناس أيضاً، ولكن هؤلاء لايأخذون منه إلا بنصيب محدود. فيكون التذاذ هؤلاء برؤية الصور راجعا إلى أنهم حين ينظرون إلى الأشياء يتفق لهم أن يتعلموا ويجروا قياساً في كل منها، كأن يقولوا: هذا هو ذاك. فإنه إذا اتفـق ان لم تكن قد رأيت الشيء قبلاً فإن اللـذة لاتكون حينئذ ناشئة عن المحـاكاة بل عن الإتمام أو عن اللون أو عـن سبب آخر كهذين، كتاب أرسطوطاليس، فن الشعر، تر. د. شكري محمد عياد، ص٣٦،٣٨.

(٤) انظر: أرسطوطاليس، فن الشعر، تر. د. عبدالرحمن بدوي، ص١٨.
وانظر «كتاب أرسطوطاليس في الشعر»، تر. د. شكري محمد عياد، ص٤٨. حيـث جاء: «فالتراجيديا هي محاكاة فعل جليل، كامل، له عظـم ما، في كـلام ممتع تتوزع أجـزاء القطعة عنـاصر التحسين فيه، محاكـاة تمثل الفاعلين ولاتعتمـد على القصص، وتتضمـن الرحمة والخوف لتحدث تطهيراً لمثل هذه الانفعالات».

(٥) أرسطوطاليس، فن الشعر، تر. د. عبدالرحمن بدوي، ص: ٢٣ ـ ٢٤.
وقد جاء النص في كتاب «أرسطوطاليس في الشعر» بترجمة د. شكري محمد عياد في ص٥٨، ٥٩ على النحو التالي: «وقد سبق لنا القول إن التراجيديا هي محاكاة فعل تام لـه عظم ما، فقد يكون شيء تام ليس بعظيم. والتام ـ أو الكل ـ هو مـاله مبدأ ووسط ونهاية،.. ثم إنه لما كان الشيء الجميل ـ سواء في ذلك الكائن الحي أو كل مركب من أجزاء ـ لما كان الشيء الجميل لاينبغي أن تقع فيه الأجزاء مرتبة فحسب، بل ينبغي كذلك أن يكون لـه عظم لا أي عظم اتفق، لأن الجمال هو العظم والترتيب، ومن هنا لايرى الحيـوان الشديد الصغر جميلا (لأن منظره يختلـط لوقـوعه في زمـان يكاد لايحس) كما أن الحيـوان الشديد الكبر لايـرى جميلاً أيضـاً (لأن منظره لايقـع مجتمعاً بـل يذهـب عن الناظرين مافيه من الوحدة والتمام)، وذلك كما لو كان حيوان طوله عشرة آلاف ميدان...».

(٦) أرسطوطاليس، فن الشعر، تر. د. عبدالرحمن بدوي، ص٢٦ ـ ٢٧.
وقد جاء النـص في كتاب «أرسطوطاليـس في الشعر» بترجمة د. شكري محمد عياد في ص٦٤ على النحـو التالي: «وظاهر ممـا قيل أيضاً أن عمل الشـاعر ليس روايـة ماوقع بـل مايجوز وقوعه ومـاهو ممكن على مقتضـى الرجحان أو الضرورة؛ فـإن المؤرخ والشاعر لايختلفـان بأن مايرويـانه منظوم أو منثور (فقـد تصاغ أقوال هيرودوتس في أوزان فتظـل تاريخاً سواء وزنت أم لم تـوزن) بل هما يختلفان بأن أحـدهما يروي

ماوقع على حين أن الآخرين يروي مايجوز وقوعه. ومن هنا كان الشعر أقرب إلى الفلسفة وأسمى مرتبة من التاريخ؛ لأن الشعر أميل إلى قول الكليات، على حين أن التاريخ أميل إلى قول الجزئيات. والكل هو مايتفق لصنف من الناس أن يقوله أو يفعله في حال ما على مقتضى الرجحان أو الضرورة، وذلك مايقصده الشعر حين يضع الأسماء للأشخاص؛ أما الجزئي فهو ـ مثلاً ـ مافعله الكيبياديس أو ما حل به».

(٧) أرسطوطاليس، فن الشعر، تر. د. عبدالرحمن بدوي، ص٢٩.
وقد جاء النص في كتاب «أرسطوطاليس في الشعر» بترجمة د. شكري محمد عياد في ص ٦٨ على النحو التالي: «على أنه لما كانت المحاكاة ليست لعمل كامل فحسب بل لأمور تحدث الخوف والشفقة، وأحسن مايكون ذلك حين تأتي هذه الأمور على غير توقع، وتكون مع ذلك مسببة بعضها عن بعض، فإنها تحدث ـ على هذا الوجه ـ روعة أعظم مما تحدثه لو وقعت من تلقاء نفسها أو بمحض الاتفاق.

(٨) أرسطوطاليس، فن الشعر، تر. د. عبدالرحمن بدوي، ص٣١.
وقد جاء المقبوس في ترجمة د. شكري محمد عياد لـ«كتاب أرسطوطاليس في الشعر» في ص: ٧٠ على النحو التالي: «والانقلاب هو التغير إلى ضد الأعمال السابقة، ويكون على سبيل الرجحان أو بطريق الضرورة، مثال ذلك أن الرسول الذي يجيء إلى أوديبوس في تراجيدية «أوديبوس» ليبشره ويخلصه من خوفه على أمه لايكاد يظهر من هو حتى يأتي بضد ما أراد».

(٩) أرسطوطاليس، فن الشعر، تر. د. عبدالرحمن بدوي، ص٣٢.
وقد جاء المقبوس في ترجمة د. شكري محمد عياد لـ«كتاب أرسطوطاليس في الشعر» في ص٧٢ على النحو التالي: «أما التعرف فهو ـ كما يدل عليه اسمه ـ التغير من جهل إلى معرفة، تغيراً يفضي إلى حب أو كره بين الأشخاص الذين أعدهم الشاعر للسعادة أو للشقاء. وأحسن التعرف ما اقترن بالانقلاب، كما هو الشأن في قصة «أوديبوس».

(١٠) أرسطوطاليس، فن الشعر، تر. د. عبدالرحمن بدوي، ص٣٨.
وقد جاء المقبوس في ترجمة د. شكري محمد عياد لـ«كتاب أرسطوطاليس في الشعر» في ص ٨٠ على النحو التالي: «يجب أن تنظم القصة غير معتمدة على النظر، حتى إذا سمع المرء الأمور التي تجري أخذته الرعدة أو هزته الشفقة، كما يحدث لمن لم يسمع قصة أوديبوس».

(١١) أرسطوطاليس، فن الشعر، تر. د. عبدالرحمن بدوي، ص٣٥.
وقد جاء المقبوس في ترجمة د. شكري محمد عياد لـ«كتاب أرسطوطاليس في الشعر» في ص ٧٦، ٧٨ على النحو التالي: «فبما أن أجمل التراجيديات هي ماكان نظمها معقداً لابسيطاً، وماكانت محاكية لأمور تحدث الخوف والشفقة. . . . فظاهر أولاً أنه لا ينبغي إظهار أناس طيبين تتغير حالهم من سعادة إلى شقاء، . . . ولإظهار أناس خبيثين يستبدلون من بؤس نعمى، فإن هذا أبعد شيء من التراجيديا، لأنه لاينطوي على عاطفة إنسانية من خوف أو شفقة. . . فيبقى المتوسط بين هذين، وهو ذلك الذي لايتميز بالنبالة وبالعدالة، ولكنه لاينتقل إلى حال الشقاء لخبثه ولالشره بل لزلة أو ضعف ما، ويكون من أولئك الذين يعيشون في عزة ونعمى، مثل أوديبوس وثواستيس ومن ينتمون إلى مثل هذه الأسر من ذوي الشهرة».

(١٢) أرسطوطاليس، فن الشعر، تر. د. عبدالرحمن بدوي، ص٣٨.
وقد جاء النص في ترجمة د. شكري محمد عياد لـ«كتاب أرسطوطاليس في الشعر» في ص ٨٠ ـ ٨٢ على النحو التالي: «فأولئك الذين إنما يتوصلون بالنظر إلى إحداث الاستبشاع ـ لا الخوف ـ أولئك لاحظ لهم من صناعة التراجيديا، فليس ينبغي أن تطلب من التراجيديا أي لذة كانت بل تلك التي تخصها، وإذ كان الواجب الشاعر أن يحدث لذة الشعور بالشفقة أو الخوف متخذاً سبيل المحاكاة، فبيّن أن ذلك ينبغي أن يصنع في الأفعال».

(١٣) أرسطوطاليس، فن الشعر، تر. د. عبدالرحمن بدوي، ص٣٩.
وقد جاء النص في ترجمة د. شكري محمد عياد لـ«كتاب أرسطوطاليس في الشعر» في ص ٨٠ على النحو التالي: «والخوف والشفقة قد يحدثان عن المنظر المسرحي، وقد ينتجان من نظم الأفعال، وهو أفضل الأمرين وأدلهما على حذق الشاعر. فإنه يجب أن تنظم القصة غير معتمدة على النظر، حتى إذا سمع المرء الأمور التي تجري أخذته الرعدة أو هزته الشفقة. . .».

(١٤) أرسطوطاليس، فن الشعر، تر د. عبدالرحمن بدوي، ص٤٠.
وقد جاء النص في ترجمة د. شكري محمد عياد لـ«كتاب أرسطوطاليس في الشعر» في ص٨٤ على النحو التالي: «فقد يقع الفعل لأناس يعون ويعرفون مثلما كان الشعراء القدماء يفعلون، وكما جعل أوريبيدس ميديا تقتل بنيها. وقد يقع الفعل بأن يرتكب الأمر الرهيب من يرتكبه وهو لايعرف، ثم يعرف صلة المحبة بعد ذلك، كأوديبوس عند سوفوكليس».

(١٥) أرسطوطاليس، فن الشعر، تر. د. عبدالرحمن بدوي، ص٣٧.
وقد جاء المقبوس في ترجمة د. شكري محمد عياد لـ«كتاب أرسطوطاليس في الشعر» في ص ـ ص: ٧٨ ـ ٧٩ على النحو التالي: «ومن هنا يخطىء من يعيبون أوريبيديس بأنه يفعل ذلك في التراجيديات وأن كثيراً من تراجيدياته ينتهي إلى شقاء، فهذا ـ كما قلنا ـ صائب مستقيم. وأعظم دليل على ذلك أن مثل هذه التراجيديات حين تمثل على مسرح وحين تعرض في المسابقات تظهر أقرب إلى معدن التراجيديا من كل نوع آخر، إذا هي أتقنت. ولئن كان أوريبيديس لايحسن التدبير في غير هذه الناحية من نواحي التراجيديا إلا أنه يبدو أشد الشعراء تراجيدية».

(١٦) أرسطوطاليس، فن الشعر، تر. د. عبدالرحمن بدوي، ص٤٥.
وقد جاء النص في ترجمة د. شكري محمد عياد لـ«كتاب أرسطوطاليس في الشعر» في ص٩٤ على النحو التالي: «والنوع الثاني هو مايفتعله الشاعر، ومن أجل ذلك يكون خالياً من الصنعة، كما يعرف أورستيس في «إيفيجانيا» حين يعلن أنه أورستيس وتعرف ايفيجانيا بكتابها، ولكن أورستيس إنما يعلن مايريده الشاعر، لاماتريده القصة».

(١٧) أرسطوطاليس، فن الشعر، تر. د. عبدالرحمن بدوي، ص٤٣.

وقد جاء النص في ترجمة د. شكري محمد عياد لـ«كتاب أرسطوطاليس في الشعر» في ص٩٢ على النحو التالي: «وبما أن التراجيديا هي محاكاة لأناس أفضل ممن نعرف فينبغي أن يصنع بها مثل صنيع المصورين الحذاق في صورهم، فهؤلاء ـ مع اعتمادهم أداء هيئة من يحاكون ـ يصورونهم بالواقع وإن كانوا أجمل منه».

(١٨) أرسطوطاليس، فن الشعر، تر. د. عبدالرحمن بدوي، ص٤٧ ـ ٤٨.

وقد جاء النص في ترجمة د. شكري محمد عياد لـ«كتاب أرسطوطاليس في الشعر» في ص: ٩٦ على النحو التالي: «وأفضل هذه الأنواع جميعاً هو التعرف الذي ينشأ من الأعمال نفسها، فإن الدهشة تحدث عندئذ من طريق المعقول...».

(١٩) أرسطوطاليس، فن الشعر، تر. د. عبدالرحمن بدوي، ص٦١.

وقد جاء المقبوس في ترجمة د. شكري محمد عياد لـ«كتاب أرسطوطاليس في الشعر» في ص١٢٢ على النحو التالي: «وجودة العبارة في أن تكون واضحة غير مبتذلة... أما العبارة السامية الخالية من السوقية فهي التي تستخدم ألفاظاً غير مألوفة. وأعني بالألفاظ غير المألوفة: الغريب والمستعار والممدود وكل مابعد عن الاستعمال. ولكن العبارة التي تؤلف كلها من هذه الكلمات تصبح لغزاً أو رطانة، فملؤها بالاستعارات يجعل منها لغزاً، ملؤها بالغريب يجعل منها رطانة......».

(٢٠) أرسطوطاليس، فن الشعر، تر. د. عبدالرحمن بدوي، ص٦٤ ـ ٦٥.

وقد جاء النص في ترجمة د. شكري محمد عياد لـ«كتاب أرسطوطاليس في الشعر» في ص ١٣٠ ـ ١٣٢ على النحو التالي: «أما عن صنعة المحاكاة التي تقوم على السرد الروائي وتصاغ في كلام منظوم ر فبيّن أن القصة يجب أن تنظم نظماً يعتمد على الحركة والعمل كما في التراجيديات، وأن تدور حول فعل واحد تام مكتمل له أول ووسط وآخر، حتى تكون كالحيوان الواحد التام فتحدث اللذة الخاصة بها. وينبغي ألا يكون نظم الحوادث كما في التاريخ، حيث يلزم ألا يمثل فعل واحد بل زمن واحد، فتستقصي الحوادث التي وقعت في هذا الزمن لفرد أو لجماعة، والتي لاترتبط بعضها ببعض إلا ارتباطاً عارضاً.... وهذا مايفعله أكثر الشعراء. ولهذا السبب يبدو هوميروس ـ كما قلنا من قبل ـ معجزاً من هذه الناحية إذا قورن بغيره. فهو لم يحاول أن يروي قصة الحرب بأكملها، وإن كانت ذات بدء ونهاية، لأنها مفرطة في العظم بحيث يصعب النظر إليها مجتمعة، ولو رد أبعادها إلى شيء من الاعتدال لاشتد تعقدها بفضل تشعب حوادثها. فاقتطع منها جزءاً واحداً واستعان بكثير من لواحقها كإحصاء السفن وغيره من اللواحق التي يتناولها في قصيدته بين الحين والحين. أما الشعراء الآخرون فيجعلون لقصائدهم بطلاً واحداً وزماناً واحداً، وفعلاً واحداً متعدد الأجزاء...».

(٢١) أرسطوطاليس، فن الشعر، تر. د. عبدالرحمن بدوي، ص ٦٨ ـ ٦٩.

وقد جاء النص المقبوس في ترجمة د. شكري محمد عياد لـ«كتاب أرسطوطاليس في الشعر» في ص١٣٨ على النحو التالي: «وإن هوميروس ـ مع استحقاقه للثناء من نواح كثيرة أخرى ـ لأعظم به جدارة إذ هو الوحيد من بين الشعراء الذي يعرف ماذا ينبغي أن يكون دوره».

(٢٢) أرسطوطاليس، فن الشعر، تر. عبدالرحمن بدوي، ص٦٩.

وقد جاء النص في ترجمة د. شكري محمد عياد لـ«كتاب أرسطوطاليس في الشعر» في ص١٣٨ على النحو التالي: «فالشاعر يجب أن يتكلم بلسان نفسه أقل كلام ممكن، لأنه ليس محاكياً بفضل هذا النوع من الكلام؛ ومن الشعراء من يشغلون المسرح هم أنفسهم طول القصيدة، فلايحاكون إلا قليلاً ونادراً، أما هوميروس فلايكاد يمهد بكلمات قليلة حتى يأتي برجل أو امرأة أو بشخص آخر لانجد أحداً منهم مفتقراً إلى خلق، بل هم جميعاً ذوو أخلاق».

(٢٣) أرسطوطاليس، فن الشعر، تر. د. عبدالرحمن بدوي، ص٦٩.

وقد جاء النص في ترجمة د. شكري محمد عياد لـ«كتاب أرسطوطاليس في الشعر» في ص ١٣٨ ـ ١٤٠ على النحو التالي: «ومع أن عنصر الروعة ينبغي إدخاله في التراجيديا فإن الشعر الملحمي أشد قبولا لغير المعقول، لأن الشخص لا يرى وهو يعمل، ومخالفة العقل هي أكبر ما يعتمد عليه عنصر الروعة. فمطاردة هكتور مثلاً لو وضعت على المسرح لأضحكت، فاليونانيون واقفون لا يشتركون في المطاردة، وأخيل يمنعهم إن فعلوا. أما في الملاحم فلا يلحظ ذلك. والأمر العجيب يلذ، ويكفي لإثبات ذلك أن كل من يروي قصة يضيف إليها بعض العجائب ليسر السامعين».

(٢٤) أرسطوطاليس «فن الشعر» تر. د. عبد الرحمن بدوي (ص: ٦٩ـ٧٠).

وقد ورد النص المقبوس في ترجمة د. شكري محمد عياد لـ«كتاب أرسطوطاليس في الشعر»، في (ص ١٤٠) على النحو التالي: «كان هوميروس خاصة هو الذي علم الشعراء الآخرين كيف يتقنون الكذب. وما ذلك إلا القياس الكاذب، فإذا كان وجود شيء ما يتبعه وجود شيء آخر، أو حدوث شيء ما يتبعه حدوث آخر، فإن الناس يظنون أنه إذا وجد الآخر وجد الأول أو حدث. ولكن هذا خطأ، فإذا كان الأمر الأول كاذبا فليس من الضروري إذا وجد الثاني أن يقال إن الأول موجود. لأن علمنا بصدق التالي يخدع عقولنا إلى القول بصدق الأول».

(٢٥) أرسطوطاليس، فن الشعر تر. د. عبد الرحمن بدوي (ص ٧٠).

وقد جاء المقبوس في ترجمة د. شكري محمد عياد لـ«كتاب أرسطوطاليس في الشعر» في (ص ١٤٠) على النحو التالي: «وينبغي أن يؤثر الشاعر استعمال المستحيل المعقول على استعمال الممكن غير المعقول».

(٢٦) أرسطوطاليس، فن الشعر، تر. د. عبد الرحمن بدوي (ص ٧٠).

وقد جاء المقبوس في ترجمة د. شكري محمد عياد لـ«كتاب أرسطو طاليس في الشعر» في (ص١٤٠) على النحو التالي: «فلا يصح أن تؤلف القصة من أجزاء غير معقولة بل يجب أن تخلو من كل ما هو غير معقول إلا أن يكون ذلك خارج القصة..».

(٢٧) أرسطوطاليس ـ «فن الشعر» تر. د. عبد الرحمن بدوي (ص ٧٠ـ٧١).
وقد جاء المقبوس في ترجمة د. شكري محمد عياد لـ«كتاب أرسطوطاليس في الشعر» في (ص ١٤٠) على النحو التالي: «القصة يجب أن تخلو من كل ما هو غير معقول، إلا أن يكون ذلك خارج القصة، كما جهل أوديبوس كيف مات لايس. ومن المضحك أن يقال إنه لولا ذلك لتداعت القصة، فمثل هذه القصة ما كانت ينبغي أن تؤلف أصلا. أما إذا جيء بها وبدت معقولة فينبغي أن تقبل على الرغم من سخافتها. فإن القطع غير المعقولة في الأوديسية ـ تلك التي تدور حول طرح أوديسيوس على شاطىء إيثاكا ـ ما كانت لتحتمل لو تناولها شاعر آخر، أما الآن فإن الشاعر يحجب سخافتها بما يضفيه عليها من ضروب الاجادة».
(٢٨) أرسطوطاليس ـ «فن الشعر» تر. د. عبد الرحمن بدوي (ص ٧٢).
وقد ورد النص المقبوس في ترجمة د. شكري محمد عياد لـ«كتاب أرسطوطاليس في الشعر» في (ص ١٤٢) على النحو التالي: «والخطأ الشعري نوعان: خطأ يتبع الشعر نفسه، وخطأ يتبع أعراضه. فإذا أراد الشاعر محاكاة المستحيل لعجزه وضعف شاعريته، فالخطأ راجع إلى الشعر، أما إذا أخطأ لسوء اختياره فرسم جوادا يمد أماميته معا، أو أخطأ في أمر من أمور صناعة بعينها كالطب وغيره، فليس هذا الخطأ راجعا إلى صناعة الشعر نفسها».
(٢٩) أرسطوطاليس فن الشعر، تر. د. عبد الرحمن بدوي (ص ٧٢).
وقد جاء النص في ترجمة د. شكري محمد عياد لـ«كتاب أرسطوطاليس في الشعر» في (ص ١٤٢) على النحو التالي: «إذا كان الشاعر يصور المستحيل فهو مخطىء، ولكن الخطأ يمكن أن يعتذر عنه إذا بلغت به الغاية.. إذا زاد روعة هذا الجزء أو أي جزء آخر من القصيدة».
(٣٠) أرسطوطاليس فن الشعر، تر. د. عبد الرحمن بدوي (ص ٧٣).
وقد جاء النص في ترجمة د. شكري محمد عياد لـ«كتاب أرسطوطاليس في الشعر» في (ص ١٤٢ـ١٤٤) على النحو التالي: «.. نسأل: هل يرجع الخطأ إلى الصناعة الشعرية نفسها أم إلى عرض من أعراضها؟ فلأن يجهل الشاعر أن الظبية ليس لها قرنان أهون من أن يصورها تصويرا غير محاك.
وإذا اعترض بأن التصوير غير مطابق للحقيقة فقد يمكن أن يجاب بأن الشاعر إنما مثل الأشياء، كما ينبغي أن تكون، كما كان سوفوكليس يقول انه يصور الناس كما ينبغي أن يكونوا، على حين أن اويريبيديس يصورهم كما هم».
(٣١) أرسطوطاليس، فن الشعر، تر. د. عبد الرحمن بدوي (ص ٧٣ـ٧٤).
وقد ورد النص في ترجمة د. شكري محمد عياد لـ«كتاب أرسطوطاليس في الشعر» في (ص ١٤٤) على النحو التالي: «أما البحث في جمال العبارة أو عدم جمالها فينبغي ألا يقصر على النظر فيما عمل أو قيل أشريف هو أم خسيس، بل يجب أن ينظر أيضا في القائل أو الفاعل، ومن قيل أو فعل له، ومتى، ولم، كأن يبحث مثلا: أكان هذا القول أو الفعل لكسب منفعة أكبر أو لدفع مضرة أكبر؟».
(٣٢) أرسطوطاليس فن الشعر، تر. د. عبد الرحمن بدوي (ص ٧٤).
وقد جاء النص في ترجمة د. شكري محمد عياد لـ«كتاب أرسطوطاليس في الشعر» في (ص ١٤٤ـ١٤٦) على النحو التالي: «ومن النقد ما يرد بالنظر في العبارة، فلعل الشاعر لا يستعمل.. بمعنى «البغال» بل بمعنى «الحراس»، وكذلك ما قيل في دولون: «حقا لقد كان قبيح المنظر»، فليس المعنى أن جسمه كان متنافرا بل ان وجهه كان قبيحا. فإن أهل كريت يعبرون بكلمة (حسن المنظر) عن جمال الوجه. وفي هذه العبارة (امزج الشراب أقوى) لم يعن الشاعر الإكثار من الخمر والإقلال من الماء، دأب السكيرين، بل عني الإسراع. ولعل الشاعر اراد ان يستعير، كما في قوله: «ونامت الآلهة والناس كلهم الليل بطوله»، مع أنه يقول في الوقت نفسه: «ولقد يدير بصره إلى سهل طروادة فيروعه صوت النايات والصفارات»، فكلمة «كل» مستعملة هنا بمعنى «كثير» لأن الكل نوع للكثير. وكذلك قوله: «هي وحدها المحرومة»، فكلمة «وحدها» استعارة، لأن الأشهر يعد أوحد».
(٣٣) أرسطوطاليس، فن الشعر، تر. د. عبد الرحمن بدوي (ص ٨٠ـ٨١).
وقد جاء المقبوس في ترجمة د. شكري محمد عياد لـ«كتاب أرسطوطاليس في الشعر» في (ص ١٥٦) على النحو التالي: «إن في التراجيديا كل عناصر الملحمة (حتى ليصح أن تستعمل وزن الملحمة) وتزيد عليها بجزأين غير هينين، وهما الموسيقا والمناظر، اللذان يحدثان لذة عظيمة. ثم إن لها من البهاء حين تقرأ مثل ما لها حين تمثل. ثم إنها تصل إلى الغاية من المحاكاة في حيز أصغر، وما كان أشد تركيزا فهو ألذ مما ينتشر في زمان كبير فتضعف قوته. وأعني بذلك أن يتناول تراجيدية «أوديبوس» لسوفوكليس مثلا فيضعها في مثل حجم الالياذة.
فإذا كانت التراجيديا تفضل الملحمة من جميع هذه الوجوه وتزيد أنها تحدث الفعل الخاص بصناعتها (فإنه ينبغي أن تحدث أي لذة كانت، بل تلك التي أشرنا إليها) فبين أنها أفضل لأنها أقدر على بلوغ الغاية من الملحمة».

مصادر البحث

(١) أرسطوطاليس، كتاب الخطابة، تر. إبراهيم سلامة، مكتبة الانجلو المصرية، (ط ١)، القاهرة ١٩٥٠ .
(٢) أرسطوطاليس، فن الشعر، ترجمة وتحقيق د. عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٥٣ .
(٣) أرسطوطاليس، كتاب أرسطوطاليس في الشعر، ترجمة وتحقيق د. شكري محمد عياد، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ١٨٣٦هـ ١٩٦٧م.
(٤) أرسطو، فن الشعر، ترجمة دورش ت. س إلى اللغة الإنكليزية في كتاب «النقد الأدبي الكلاسيكي» (الصفحات ٢٩-٧٦) دار بنغوان، نيويورك، ١٩٨٢، الطبعة باللغة الانكليزية.
(٥) أرسطو، المؤلفات في أربعة أجزاء، الجزء الرابع، (الصفحات ٦٤٥-٦٨٣) فن الشعر، ترجمة جاسباروف م. ل من اليونانية إلى الروسية، أكاديمية العلوم السوفيتية، معهد الفلسفة، موسكو ١٩٨٤ - الطبعة باللغة الروسية.
(٦) أفلاطون، «جمهورية أفلاطون»، تر. حنا خباز - دار أسامة - دمشق - بيروت ١٩٨٠ .
(٧) أفلاطون «جمهورية أفلاطون»، تر. د. فؤاد زكريا، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، (بلا تاريخ).
(٨) أفلاطون، المحاورات الكاملة - المجلد الرابع «جمهورية أفلاطون» - ترجمة شوقي داود تمر - الأهلية للنشر والتوزيع - بيروت ١٩٩٤ .
(٩) أفلاطون، فايدروس أو عن الجمال، ترجمة وتقديم أميرة حلمي مطر - مكتبة الدراسات الفلسفية، دار المعارف بمصر، (ط ١) القاهرة، ١٩٦٩ .
(١٠) أفلاطون القوانين - ترجمة محمد حسن ظاظا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٦ .
(١١) أفلاطون، المأدبة «فلسفة الحب»، ترجمة وليم الميري، مطبعة الاعتماد (ط ١)، مصر ١٩٥٤ .
(١٢) أفلاطون، محاورة في الشعر، ترجمة الاب ايزيدور حنا ب. م، مطبعة الرهبانية العلمية، لبنان، صيدا ١٩٣٨ .
(١٣) محاورات أفلاطون، دفاع سقراط، ترجمة زكي نجيب محمود، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٦٣ .
(١٤) أفلاطون، المؤلفات في ثلاثة أجزاء، موسكو ١٩٦٨ - ١٩٧٢ (الطبعة باللغة الروسية).

مراجع للاستزادة

أولا: المراجع العربية

(١) الأهواني، أحمد فؤاد - أفلاطون، سلسلة نوابغ الفكر الغربي، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٦٥ .
(٢) أوفسيانيكوف، م. وسمير نوفا م. ز. موجز تاريخ النظريات الجمالية، ترجمة باسم السقا، ط ٢، دار الفارابي، بيروت ١٩٧٩ .
(٣) بدوي، عبد الرحمن، «خريف الفكر اليوناني»، مكتبة النهضة المصرية، ط٤ - القاهرة، ١٩٧٠ .
(٤) بدوي، عبد الرحمن، ربيع الفكر اليوناني، مكتبة النهضة المصرية، ط ٤، القاهرة ١٩٦٩ .
(٥) بربارة، فؤاد جرجس، الأسطورة اليونانية، دمشق ١٩٦٦ .
(٦) برهيية، اميل، الفلسفة اليونانية، ترجمة. جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت ١٩٨٧ .
(٧) بسيوني، كمال، في النقد اليوناني، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٩٠ .
(٨) الجبر، محمد، الفكر الفلسفي والأخلاقي عند اليونان، أرسطو نموذجا، دار دمشق ١٩٩٤ .
(٩) جماعة من الأساتذة السوفييت، أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، ترجمة فؤاد المرعي ويوسف حلاق، ط ٢، دار الفارابي، بيروت ١٩٧٨ .
(١٠) جيجن، أولف، المشكلات الكبرى في الفلسفة اليونانية، ترجمة عزت قرني، القاهرة ١٩٧٦ .
(١١) حرب، حسين، الفكر اليوناني ٢، أفلاطون، دار الفارابي، بيروت ١٩٨٠ .
(١٢) الخطيب، حسام، محاضرات في تطور الأدب الأوربي ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، جامعة دمشق، ١٩٧٤ .
(١٣) ديورانت ول، قصة الحضارة، ترجمة محمد بدران، القاهرة ١٩٦٩ .
(١٤) ريفو، ألبير، «الفلسفة اليونانية، أصولها وتطوراتها»، ترجمة عبد الحليم محمود، القاهرة، (من دون تاريخ).
(١٥) زكريا، فؤاد، دراسة لجمهورية أفلاطون، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧ .
(١٦) سالم، محمد سليم، تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي (تحقيق وتعليق) المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة ١٩٧١ .
(١٧) عباس، احسان، «كتاب الشعر لأرسطوطاليس، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٤٢ .
(١٨) غيث، جيروم، أفلاطون، جدلية الفساد والصراع الطبقي، جدلية المثل والمشاركة، جدلية الإصلاح والحرية والوحدة، منشورات

الجامعة اللبنانية، بيروت، ١٩٨٢ .
(١٩) فوثر، شارل، الفلسفة اليونانية، ترجمة تيسير شيخ الأرض، بيروت، ١٩٦٨ .
(٢٠) القلماوي، سهير، فن الأدب (١) المحاكاة، دار الثقافة، القاهرة ١٩٧٣ .
(٢١) كرم، يوسف، تاريخ الفلسفة اليونانية، القاهرة، ١٩٥٣ .
(٢٢) لويس، جون، المدخل إلى الفلسفة، ترجمة أنور عبد الملك، بيروت ١٩٧٨ .
(٢٣) المرعي، فؤاد ، مبادىء النقد ونظرية الأدب، منشورات جامعة حلب، حلب، ١٩٨٩ .
(٢٤) المرعي، فؤاد، المدخل إلى الآداب الأوربية، منشورات جامعة حلب، حلب، ١٩٧٨ .
(٢٥) وافي ، عبد الواحد ، الأدب اليوناني القديم، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٦٠ .
(٢٦) ووتر، إنجرام باي، كتاب أرسطو «فن الشعر» ترجمة وتعليق إبراهيم حمادة، مكتبة الانجلو-المصرية، القاهرة، ١٩٨٩ .
(٢٧) ويمزات، ويليام ك. وبروكس، كلينث « النقد الأدبي-تاريخ موجز» المجلد الأول، ترجمة حسام الخطيب ومحيي الدين صبحي، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٧٣ .

ثانيا : المراجع الروسية

(١) آسموس ف. ف، الفن والواقع في علم جمال أرسطو في كتاب «من تاريخ الفكر الجمالي في العصر القديم والعصور الوسطى، موسكو، ١٩٦١ (الصفحات ٦٣-١٣٨).
(٢)-انيكست (آ. آ)، نظرية الدراما من أرسطو الى ليسينغ، موسكو، ١٩٦٧ .
(٣) تاريخ الأدب الاغريقي في جزأين باشراف سوبوليفسكي وآخرين ، دار نشر أكاديمية العلوم السوفيتية، موسكو ١٩٤٦-١٩٥٥ .
(٤)-ترونسكي إي. م ، تاريخ الأدب القديم، الطبعة الثالثة منقحة، دار نشر الكتب الجامعية في وزارة التعليم السوفيتية ، لينينغراد، ١٩٥٧ .
(٥) دافيدوف، الفن كظاهرة اجتماعية، في وصف آراء أفلاطون وأرسطو الجمالية والسياسية، موسكو، ١٩٦٨ .
(٦) رادتسيغ س، تاريخ الأدب اليوناني القديم، الطبعة الأولى، موسكو ١٩٤٠ .
(٧) طه عودي آ. آ ، التصورات الكلاسيكية والهيلينيستية عن الجمال في الفن والواقع، في كتاب «علم الجمال والفن»، موسكو ١٩٦٦ (الصفحات ١٥-٥٣).
(٨) لوسيف آ، تاريخ علم الجمال القديم، أرسطو والكلاسيكية المتأخرة، المجلد الرابع، موسكو، ١٩٧٥ .
(٩) لوسيف آ. ف. تاريخ علم الجمال القديم، السفسطائيون، سقراط، أفلاطون، المجلد الثاني، موسكو، ١٩٦٩ .
(١٠) لوسيف آ. ف. تاريخ علم الجمال القديم، الكلاسيكية الراقية، المجلد الثالث، موسكو ١٩٧٤ .
(١١) لوسيف آ. ف. تاريخ علم الجمال القديم، الكلاسيكية المبكرة، المجلد الأول، موسكو، ١٩٦٣ .
(١٢) لوسيف آ. ف. تاريخ علم الجمال القديم، الهيلينية المبكرة، المجلد الخامس، موسكو ١٩٧٩ .
(١٣) لوسيف آ. ف. تاريخ علم الجمال القديم، الهيلينية المتأخرة، المجلد السادس، موسكو، ١٩٨٠ .

ثالثا: المراجع الإنجليزية

1. Atkins, J.W.H., Literary Criticism in Antiquity. Vo 1, Greek, Gloucester, Mass: Peter Smith, 1961.
2. Butscher S.H. Aristotle's theory of Poetry and fine arts. New York, 1955.
3. Butscher, S.H., some aspects of the Greek genius Washington, 1969.
4. Cornford, F.M. The Origin of Attic Comedy. London, 1974.
5. Harsh Philip W.A. Handbook of Classical Drama, Stanford University Press, 1963.
6. Lodge R. S. Plato's Theory of Art. London, 1953.
7. Snell, Bruno, Poetry and Society, The Role of Poetry in Ancient Greece, Bloonington, 1961.

القومية في شعر الأخطل الصغير

د.سعاد عبدالوهاب العبدالرحمن*

أولا : الشاعر والقومية

١ - مقدمة

تتدخل عدة أسباب دفعتني إلى اختيار «القومية» من بين قضايا فنية مختلفة، يمكن أن يثيرها شعر الشاعر بشارة عبدالله الخوري المعروف بالأخطل الصغير[1]، في مقدمتها الاهتمام بالموضوع القومي في ذاته، وهو موضوع لم يعد يلفت اهتمام الباحثين والدارسين، وقد كان في منتصف هذا القرن العشرين الموضوع الأساس الذي تدور حوله الدراسات، . وتعقد تحت لوائه مؤتمرات الأدب وندواته، وتصدر عنه الأعداد الخاصة للدوريات الأدبية، اكتفى - في هذه المقدمة الموجزة - بالإشارة إلى مرجع واحد، لعله يمثل الموجة الأخيرة في هذا النطاق، حيث تراجع الأدب القومي تبعاً لانحسار الشعور القومي في أعقاب هزيمة ١٩٦٧ ورحيل جمال عبدالناصر عام١٩٧٠ ، والمرجع هو «بحوث ودراسات في العروبة وآدابها» للأستاذ محمد خلف الله أحمد - مدير معهد البحوث والدراسات العربية، بالقاهرة، صدر عام١٩٧٠ ، وبصدد بحث العلاقة بين العروبة والأدب تم الربط بين «فلسفة الفن وفلسفة الحياة» - وكما يقول المؤلف :

---

* أستاذ بكلية الآداب ـ قسم اللغة العربية ـ جامعة الكويت.

«ذلك أن التطور الحديث في النظم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في كثير من البيئات الإنسانية، عمل على توثيق الصلة بين الفرد والمجموع، وعلى أن يقوم كل مواطن - حسب تخصصه وقدراته - بنصيب في المجهود الجماعي المشترك، ومن هنا برزت أهمية الأديب والفنان... في معالجة قضاياها (الجماعة) الكبرى، والتوعية بفلسفتها في الحياة، وفي تعبئة قواها»[٢]. ولا يتوقف خلف الله عند المطلب القومي كهدف عملي للإبداع، إنه يؤسس هذا المطلب على مفهوم الأدب، فالأدب ليس تعبيرا فقط، وليس تبليغا فقط، ولكنه الاثنان معاً[٣]. ويرى أن الأدب الحي القوي، كما يستقرئه في الماضي هو ذلك الذي حمل رسالة أو بلاغا، إلى جانب قيمته الفنية. وكما كان الموضوع القومي في ذاته حافزاً يدفعني إلى الاهتمام به وجلائه لدى الشعراء، فإن «القومية» موضوعاً لقصائد تمثل دافعا آخر يضعنا في صميم المنهج النقدي. ذلك أن الموجة النقدية السائدة يغلب عليها الاتجاه الجمالي، الشكلي، مرة تحت مسمى «البنيوية» أو ضدها «التفكيكية» أو الاقتصار على تحليل النص تحليلا لغوياً تحت مسمى الأسلوبية، أو الألسنية، أو من ناحية الرمز والدلالة «السيميائية»، ودون أن نتوقف عند خصائص هذه المناهج كما يراها المتحمسون لها، أو سلبياتها كما يؤكد الرافضون لها، نكتفي بالقول إنها تشترك في عدم الاهتمام بالقضية، أو بالفكر في العمل الفني، ولا تفرده بالبحث، وهذا مايمكن الاهتمام بالقضية، أو بالفكر في العمل الفني، ولا تفرده بالبحث. وهذا مايمكن مناقشته، وفي محاولة مبكرة، وقبل أن يتوسع أصحاب هذه النظرة الجمالية في المناداة بمناهجهم ورفض غيرها تصدى لهم الدكتور محمد النويهي في كتابه: «وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي» وفيه يقرر أن الدافع الأول من وراء الفن (يعني باعث الإبداع أو محركه) هو عاطفة قوية تنشب بصدر الفنان، إذ يتأمل حقيقة من حقائق الوجود، أو تجربة من تجارب الحياة، فتدفعه إلى أن يعبر عنها،[٤] ويستخلص أن الفن لا يحاول أن ينفس عن عاطفة فحسب، بل يحاول أن يؤديها في نوع من الأداء كفيل بأن ينفعل به متلقيه، ومن ثم فإن «أهمية الفن هي أنه ناقل للعاطفة الإنسانية»[٥] وهذا شرط في تعريف الفن، فهو «الإنتاج البشري الذي يعبر عن عاطفة منتجة نحو الوجود وموقفه منه تعبيراً منظماً مقصوداً يثير في متلقيه نظير ما أثاره الوجود في منتجه من عاطفة وموقف».[٦]

ويعنيني في هذا التعريف الذي أميل إليه تحديد: العاطفة، والموقف، وهما جوهر القضية القومية، إنها عاطفة، وموقف، تصدر عن التزام، وأنها تحرك الفنان ليعبر عنها موجهاً تعبيره إلى المتلقين بهدف نقل انفعاله إليهم، وإثارتهم بنفس الدرجة. وهكذا يمكن اعتبار هذه الوقفة مع القومية في شعر الأخطل الصغير بمثابة «مختبر» أو اختبار محدود لكشف العلاقة بين الفكر والقضية، وبين جماليات الشعر.

من ناحية أخرى دلت القراءة الأولى للديوان على عمق العاطفة القومية في شعره، وتنوع تطرقه إليها في قصائد خاصة يعقدها لبث هذه العاطفة وفي سياق قصائد مختلفة الغرض، وقد أشار بعض دارسي شعر الأخطل الصغير إلى هذه النزعة القومية عنده، وهنا نشير إلى أمرين:

الأمر الأول: أن اللقب المتداول عن الشاعر أنه «شاعر الهوى والشباب»، و«الهوى والشباب» هو عنوان ديوانه الأول،[٧] ولكن هذه العبارة الموحية تجاوزت كونها عنواناً إلى الاهتمام بها كمحور وحيد أو أساسي لاتجاه شاعريته، بل إن هذا الاتجاه تجاوز الباحثين والدارسين إلى الشعراء أنفسهم،[٨] وقد أدى

هذا بنشاط شاعريته القومية إلى منطقة الظل إن لم تكن منطقة التعتيم، مما حفزنا إلى العناية بهذا الجانب المهمل في فن الشاعر.

الأمر الثاني: أن الباحثين والدارسين الذين تنبهوا إلى العاطفة القومية الواضحة في شعر بشارة الخوري لم يهتموا بتحديد معالمها، ولم يستخلصوا منها ملامح فنية، وكأن الشعر القومي ليس باستطاعته أن يرتقي إلى مستوى جمال القصائد الغزلية أو الخمرية أو الوصفية على سبيل المثال، وسنرى أن هذا مجرد نوع من التوهم، بل سنرى أن الغرض القومي - عند الأخطل الصغير ربما بصفة خاصة - اتسع ليتضمن الغزل والخمر والوصف بشتى نواحيه. وقد أشرنا - في هامش سابق - إلى تضاؤل حجم الاهتمام بالشعر القومي للأخطل عند عبداللطيف شرارة، ومثل هذا نجده فيما كتبته نعمات أحمد فؤاد عنه، فقد تعقبته في غزلياته وفيما كتب عن المرأة عامة، فإذا رأت أن تنبه إلى موقفه القومي ضمنت هذا ما يشعر بضيق الرؤية أو نقص الإدراك، إذ تقول عن الأخطل: «ولاشك أن هوى الشاعر مع العرب أجمعين، ولكن شعره الحماسي كان للشام، في حين عزف شوقي لكل بلد عربي على قيثارة لحناً مفرداً غير ألحانه التي تجمع بينها جمع الأم أبرار البنين».[٩]

وهنا نرى أن ننبه إلى أن الألقاب التي يطلقها النقاد على الشعراء لا يصح أن تكون حاجزاً دون البحث في جوانب أخرى تخرج عن حدود إيحاء اللقب، أو تعانده. وبصفة عامة: هل اشتهار شاعر بالغزل، أو الخمر يحول دون اهتمامه، وتفوقه الفني في أغراض أخرى؟ إن دوافع الاهتمام القومي عند الأخطل الصغير تحيط به من كل جانب، فقد عاش مرحلة الثورة العربية، حين تجمع عرب الشام، والجزيرة، وصمموا على خلع النير التركي وإعلان الاستقلال الوطني في العقد الثاني من هذا القرن العشرين، وكان الأخطل نفسه أحد دعائم هذه الدعوة الوطنية القومية، بل كان تأسيسه لصحيفة البرق، عام١٩٠٨ مدخله للنشاط السياسي القومي، كما أننا نعرف أن أساتذته في المدرسة، أو المدارس التي تعلم بها، وفي الندوات الشعرية، هم من المنتمين إلى العروبة، والمعتزين بقوميتهم العربية، فقد تعلم في مدرسة «الحكمة» وهو في الرابعة عشرة من عمره، وعلى أيدي معلميها تمرس بالأدب العربي، وأحب العبارة العربية، وإذا كان جاره في الصف الدراسي الشاعر المجاهد الأمير عادل أرسلان، فقد كان من أساتذته محمد كرد علي والشيخ اليازجي، كما اتصل بالشيخ سليم العاذار رجل الحركة الفكرية.[١٠] وسيكون هذا التوجه الثقافي الفكري المبكر مؤثرا بقوة في تحدد الإطار القومي عند الشاعر بشارة الخوري، وعلى أية حال فإننا لا نبحث في دوافع القومية عند الأخطل الصغير، لأن انتماء الإنسان إلى وطنه وقومه ودينه ليس مما يحتاج إلى بحث في الأسباب أو الدوافع، وإنما الذي يستحق هذا من يكون متجاوزاً وخارجاً عن حدّ الاعتدال بهوس الانتماء وتطرف الاعتقاد، أو بمعاندة السائد الواجب الفطري ورفضه، وقد كان شاعرنا قومياً لبنانياً إنسانياً مسيحياً، استطاع أن يعيش حياة واعية متوازنة معتدلة توفق بين مطالب ليست متعارضة إلا عند من غلبهم الشطط أو ضيق الأفق.

٢- تصور عام

وقبل أن نتوقف عند الظاهرة القومية في شعر الأخطل الصغير، نحاول تقريب صورته الفنية باختصار، ونقول إن الأخطل بين شعراء المدرسة البيانية المجددة في الشعر العربي، فيأخذ مكانه بين خلفاء أحمد شوقي الذين التزموا بالقوالب الموسيقية التراثية، وكتبوا قصيدة المناسبات والاجتماعيات، واهتموا بصور التشبيه

وبعض فنون البديع، ومع هذا شاركوا في حركة التجديد باستحداث أغراض شعرية لم تكن مطروقة، وإيثار اللغة السهلة الموقعة، وتشكيل الصور من مشاهدات الحياة المتجددة في هذا العصر، وعدم الالتزام باستمدادها من الشعر القديم المعبر دائماً عن حياة الصحراء، وكتبوا القصيدة في موضوع واحد وليس في عدة موضوعات، كما ظهرت ذاتهم وتجاربهم الخاصة في تلك القصائد.

لقد تعرض الأخطل الصغير لحملة نقدية قاسية من بعض أقلام مواطنيه اللبنانيين من النقاد، منهم الشاعر إلياس أبوشبكة، وسعيد عقل (الذي تراجع عن مهاجمته للشاعر فيما بعد وكتب مقدمة الطبعة التي نعتمد عليها) وأمين الريحاني، أما أقسى نقد وأشده تهكماً فهو ماكتبه مارون عبود في كتابيه: «على المحك»، و«مجددون ومجترون»[11].

إن هذه الانتقادات ليست موضوعنا، ولعل سببها، أو أحد أسبابها: أن الشاعر امتد به العمر نحو الثمانين عاماً، وأنه عاصر مرحلة قلقة من مراحل النهضة العربية (الحضارية-الأدبية) وأنه ظل محافظاً على طريقته التي كانت تعد جديدة موصوفة بالابتكار في أول عهده، لكن ثباته عليها ما لبث أن دفع به إلى التقليد، تشهد بالجانب الأول تلك القصائد التي أحدثت ضجة نقدية، وعامة لدى محبي الشعر، مثل قصيدة «الريال المزيف» وقصيدة «وردة من دمنا» وغيرهما، ويشهد بالجانب الآخر هذا النقد اللاذع الساخر الذي واجهه فيما بعد.

إن الأخطل الصغير في شعره ليس «طبق الأصل» من شاعر آخر قديم أو معاصر، وهذا يحسب له، وهو مجدد بقدر ماتستدعي المعاصرة، ومقلد فيما تستدعيه أصالة الانتماء العربي وهو - عامة - أقرب إلى الرومانسية في وضوح ذاته الفردية، وفي حرصه على تصوير مشكلات وقضايا اجتماعية، وفي عنايته بالتاريخ القومي، وفي اهتمامه بالمرأة وبعاطفة الحب بصفة خاصة. إن الرومانسية (أو الرومانتيكية، كما يفضل محمد غنيمي هلال)[12] إطار واسع يسمح باختلافات واضحة بين الشعراء، ولكن القدر المشترك متحقق في شعر الأخطل الصغير، بدءاً من «حرية الإلهام» والاهتمام بالاتجاهات الثورية والوطنية والارتباط بالتاريخ وبالحياة الاجتماعية، والعناية بالقلب واتخاذه رائداً للبحث عن مواطن الجمال، فهذا الجمال هو الحقيقة، فلا حقيقة سوى الجمال، ولا جمال بدون حقيقة، كما يقول «دي موسيه»، حتى يصل إلى الشغف بالطبيعة والإحساس بالفناء فيها، والعناية بالأساطير وما تتضمن من صور ومشاعر فطرية تدعو إلى الخلق السمح و الفضيلة، وكذلك إعذار الفرد فيما يقع فيه من أخطاء واعتباره ضحية لخلل في تكوين المجتمع، والرومانسي متمرد من واقع تكوينه الثقافي وحلمه المثالي ولكن تمرده نظري لا يصل حد الرفض للغيبيات أو التجديف.

إن هذه المبادىء الر ومانسية التي استخلصناها من مرجع مباشر عنها لاتمثل كافة مبادىء المذهب الرومانسي، ولكن استدعاءها كان بتأثير من قراءتنا لشعر الأخطل الصغير، بعبارة أخرى:

إن قصائد ديوان «شعر الأخطل الصغير» حققت - بدرجة ما - هذه المبادىء الرومانسية التي أشرنا إليها، ولكن هذا لا يعطينا الحق في وصف شعر الأخطل بأنه رومانسي، حتى وإن كان أقرب إلى الرومانسية، بمعنى أن لديه جوانب أخرى لا تجعله ملتزماً بحدود الرومانسية أو منغمراً فيها كما كان علي محمود طه على سبيل المثال.[13]

يقول بشارة الخوري:

فتـــن الجمال وثـــورة الأقـــداح   صبغـت أسـاطير الهوى بجـراحي
ولـد الهوى والخمـر ليلـة مـولـدي   وسيحمـلان معي على ألـواحي(١٤)

ويقول تحت عنوان: يد الله:

بری ريشة
من جناح الملاك
وغمسها بفؤاد الصباح
تأنّق فيها
فلما انتهى
وقد أخذته حميا النجاح
جلاها
على موجة من ضياء
فأتعبنا في الهوى
واستراح(١٥)

ويقول عن نفسه:

كـــذب الـــواشي وخـــاب   مـــن رأى الشـــاعـــر تـــاب
عمـــره فجـــر مـــن الحب وليـــل مـــن شراب(١٦)

فهذا الشغف بالجمال، والتمرد على العرف الاجتماعي، (وربما التصور الديني بالدرجة التي أشار إليها غنيمي هلال) والشعور بالذات، وهذه الصور الأنيقة المبتدعة، تضع الأخطل الصغير بين شعراء الرومانسية.

وقد أشارت دراسة عن «المعطيات والرموز الإسطورية في شعر الأخطل الصغير» إلى علاقة الرموز والأساطير بالتاريخ، وصلتها بالفولكلور (المجتمع) والشعائر، ثم تمضي الدراسة لتلتقط مفردات ترددت في شعر الأخطل مثل: الجن، وعبقر، ومارد، وخرافة، أو صوراً مثل تصوير الأفعى التي تقذف اللهب، والصنم الذي يعكف عليه المريدون، وتأليه الجمال والفن.. إلخ،(١٧) ولا يسبق إلى إدراكنا أن الأخطل الصغير شاعر رمزي أو يقارب الرمزية، وهذا القدر الذي أشار إليه الباحث، واجتهد في رده إلى استخدامات أحمد شوقي من قبل، أو إلى قراءة في الأساطير العربية أو اليونانية، لا يخرج بشارة الخوري عن رومانسيته، وقد سبقت الإشارة إلى أن من نواحي تجديده استخدام الصور المبتدعة، والإشارات الرمزية، بل إنه كتب القصيدة القصصية، وبعض من هذا النوع يدخل في إطار مبحث القومية في شعره.

٣- موضوعات الشعر القومي

إن الإشارة المحددة إلى القومية العربية، كهوية للإنسان العربي ترتبط بالعصر الحديث، ومحاولات التخلص من السيطرة العثمانية أو الاستعمار الأوربي الذي ورث الأتراك في عدد من الأقطار العربية. ولايعني هذا أن شعور الانتماء كان غائباً أو مجهولاً، فمنذ العصر العباسي الأول ظهر الشعراء الشعوبيون، وألصقت بهم هذه الصفة بما تدل عليه من كراهية للعرب وإنكار فضلهم، وإعلان شأن أقوام أخر، أو الفرس بصفة خاصة، بالتغني بتاريخهم والإشادة بمعتقداتهم وأمجادهم. وإذا كان الشاعر الشعوبي يمكن أن يعتبر شاعراً قومياً بالنسبة إلى قومه (الفرس أو غيرهم) فإن إطلاق صفة الشاعر القومي لم تلحق بأي شاعر عربي قديم، إذ كان يكفي ألا يكون شعوبياً متحاملاً على العرب مفضلاً غيرهم عليهم ليعتبر شاعراً عربياً.

أما في العصر الحديث حيث استهدفت أقطار الوطن العربي لغارات الأعداء وتعرضت لاستعمارهم، وحيث نما الوعي الاجتماعي وأصبح من واجب الأديب أن يشارك بقلمه في القضايا العامة (السياسية والاجتماعية) كما يشارك كل مواطن بما يملك، فإن مصطلح «الشاعر القومي» بدأ يتحدد إيجابيا في المفاهيم النقدية الجارية، وإن لم يأخذ صيغة المصطلح النقدي الدقيق، ولم يتطلب النقد، وكذلك جمهور الشعر أن ينحصر شعر الشاعر القومي في طرح أو تصوير مشكلات السياسة والمجتمع من هذا المنظور العام، لقد منح هذا الوصف بمشاركاته الإيجابية، بقصائده التي تواكب الأحداث وتثير الحماسة، وتعلي من شأن الفداء. ولكن البحث النظري في مفهوم قومية الشعر يحتاج إلى شيء من العناية. إن أي شعر ينبع من ذات الشاعر، فهو الجهاز العصبي، والقوة الانفعالية، والذهن.. الذي يستقبل حدثا ما، ويستجيب له بالكتابة. هذا الحدث قد يكون نابعا من الداخل، من نفس الشاعر، وقد يكون من الأغيار، من الناس، المجتمع، وقد يكون من خارج هذا المجتمع الذي تحده الحدود السياسية، وقد يكون من التاريخ الخاص أو العام، ولهذا عرفت الدراسات الأدبية مصطلحات مثل: التجربة الذاتية، الشعر الاجتماعي، الشعر الوطني، الشعر القومي، الشعر الإنساني، ونوضح مرادنا بمثال نستمده من شاعر كويتي متنوع الاهتمامات، وهو الشاعر عبدالله سنان، صاحب ديوان «نفحات الخليج» بأجزائه الثلاثة، إنه قد يستمد ذكرياته ويتحدث عن مشاعر باطنة كما في قصائد: ذكرى على الساحل،(١٨) أمسيات على الشاطىء،(١٩) مات الحنين،(٢٠) ولهذه الذاتية مستويات، كأن يتحدث الشاعر بلسان شخص آخر متخيل، كما في قصيدة «الزهرة الذابلة» التي كتبها مستحضراً شخصية فنان تشكيلي مات في ريعان شبابه...(٢١)

ولا خلاف على الشعر الوطني الذي يتغنى بأمجاد الكويت تاريخاً أو رجالاً أو طبيعة، وفي ديوان هذا الشاعر الكثير من هذا النوع، لكنه حين يكتب قصائد عن أم كلثوم(٢٢) أو الجزائر،(٢٣) مثلا، أو المحرق (المدينة البحرينية)(٢٤) فإنه يكون قد غادر دائرة الشعر الوطني إلى الشعر القومي، لأن الرابطة بينه وبين الموضوع تتجاوز الوطنية (الكويتية) إلى القومية (العربية). أما حين يكتب عن «البعير»(٢٥) مثلاً فإن النزعة الإنسانية هي المحرك في هذا النوع من القصائد، وهنا لابد أن نشير إلى احتمال أن تتداخل محاور القصيدة، فليس مايمنع أن تكون مزيجا من الوطنية والقومية، وهذا يحدث كثيرا في شعر الأخطل الصغير، فإن لبنان حاضر في أكثر قصائده القومية، أو تكون القصيدة ذاتية إنسانية، كما نجد عند عبدالله سنان نفسه في قصيدة

بعنوان «حي الخميس»، [٢٦] وهو من أحياء مدينة الكويت القديمة اكتسحه العمران الحديث، وللشاعر فيه ذكريات وتأملات في المصائر. بعد هذا التوضيح نعود إلى الشعر القومي عند بشارة الخوري، فنجد أنه لم يعالج باستيعاب، بل لم تتم الإشارة إليه بتمامه، لنقص هذا التحديد، أو غيابه، في مفهوم الشعر القومي.

إن أنيس المقدسي يكتب عن شعره الزاهي، وشعره الشجي، وشعره الوجداني أو لطائفة الغزلية، كما يكتب عن الطبيعة في شعره، ولكنه يشير إلى مراثيه في الملك حسين، والملك فيصل، وتهنئة للملك سعود، كقصائد مفردة دون أن يلحقها بإطار أو محور، ويقول عن المحور الوطني في شعره: «ويدخل فيه نفثاته الوطنية والقومية وما إليه». [٢٧] وتتحدث نعمات فؤاد[٢٨] عن شاعر الوصف، والطبيعة، والجمال والغزل، ثم تنتقل إلى الشكل الفني فتشير إلى القصة في شعره، ثم تعود إلى المضمون لتتحدث عن المجتمع والوطن لتضمنه إشارة عابرة عن غنائه للشام، تجعلها بمثابة مأخذ، لتجاوزها إلى الأسلوب، وفي معرض كلامها عن الأسلوب نشير إلى نزوعه إلى سمات البادية دون أن تعتبر هذا نوعاً من الحنين القومي.

أما عبداللطيف شرارة الذي أشار إلى جذور بشارة الخوري العربية[٢٩] واستمداده الكثير من دراسته لكتاب الأغاني لأنه يوافق مزاجه، [٣٠] وعنايته بمعاني الفداء والبطولة، [٣١] ومواكبة فنه الشعري للنهضة الوطنية-القومية. فإنه يقارب لمس الظاهرة القومية حين يقول:

«وينطلق من لبنان وفلسطين على جناح من الحب إلى كل بلد عربي، إلى الشرق برمته:

أنا في شمال الحب قلب خافق	وعلى يمين الحق طير شـــــاد
غنيت للشرق الجريح وفي يدي	ما في سماء الشرق من أمجاد

غير أن تعلقه بالشام، وبغداد، ومصر، لا يوازيه في الحرارة والعمق سوى تعلقه بلبنان، وله في دمشق أكثر من قصيدة. وهذا هو حاله مع بغداد، والشهباء، وأرض النيل... وقد سارت قصائده هذه في أقاصي الدنيا العربية حتى قيل إنه شاعر العرب». [٣٢]

وفي مقال قصير لجمال الدين الرمادي إشارة إلى شعره القومي، واتجاهه إلى «تراث الأقدمين» دون أن يعيد هذا الاتجاه إلى العناية بالجانب القومي والاهتمام بالتاريخ العربي، كما سنرى. [٣٣]

ولعل دراسة صالح جودت - على إيجازها - هي الأقرب لجمع أطراف الموضوع القومي، فقد كانت للشاعر - كما يقول جودت - مواقف عربية يذكرها التاريخ، وكان أول ما عمل سكرتيراً لحزب الأرز الذي كان يرأسه عملياً الأمير شكيب أرسلان، و«لم يكن الأخطل الصغير شاعر الحب والجمال وحسب، وإنما كان صوتاً من أجمل أصوات الحرية، ووتراً من أروع أوتار الدعوة العربية، وآهة من أعمق الآهات المتأوهة بآلام الإنسانية[٣٤]» ويعني جودت بالإشارة إلى قصيدة له في حب مصر، ورثائه لسعد زغلول، وبهذا يلمح إلى علاقة الرثاء بالقومية، ولكنه لم يجعل هذا الجانب موضع عنايته.

وهنا نقف مع ديوان شعر الأخطل الصغير لنستخرج قصائده القومية، على تنوع أغراضها، وهي تتحرك مابين الغناء لأقطار عربية، ورثاء رجالات العرب والمشاركة بالشعر في مأساة فلسطين، والحفاوة بالتاريخ العربي الإسلامي، وظهور هذه الجوانب جميعاً في معجمه اللغوي والتصويري.

أولا: عن الأقطار العربية

أ- عن الشام نجد هذه القصائد:

ب ـ وعن مصر كتب هذه القصائد:

ج ـ وله عن فلسطين قصيدتان:

د ـ وعن العراق قصيدة:

ثانيا: رثاء شخصيات عربية:

ثالثا: من التاريخ (العاطفي):

وقبل أن نعرض لهذه المحاور الموضوعية نقول إننا اعتمدنا على آخر دواوينه (دون غيره) وننبه هنا إلى أن مراثيه تتضمن إشارات للبلدان التي ينتمي إليها المرثيون، وننبه أيضاً إلى أن الحفاوة بالتاريخ العربي الإسلامي تتجاوز ماوضعناه تحت عنوان: «من التاريخ العاطفي» لأن هذه الحفاوة ليست في قصيدة، إنما منتشرة في قصائد مختلفة، وهذا ماتبينه الدراسة.

ثانيا: قصائد ومحاور

١ - عن الأقطار العربية

كما رأينا يتصدر القطر السوري اهتمام الشاعر بها سوى لبنان من أقطار العرب، وهذا طبيعي في مرحلته، فقد كانت سورية ولبنان ولاية واحدة طوال العصور القديمة، وكذلك ارتبط مجد الأخطل (الكبير) بدولة بني أمية التي اتخذت دمشق عاصمة لها، وأيضا فإن النصارى العرب (الغساسنة) كانت دمشق عاصمتهم، وكانت قبيلة تغلب قريبة منهم، أما العامل الوقتي فقد استهدفت سورية لما استهدف له لبنان، وقاومت سورية الاستعمار الفرنسي مقاومة بطولية، ورفعت لواء القومية في فترة مبكرة من التاريخ الحديث.

وهذه المعاني هي التي تصنع مادة قصائد بشارة الخوري عن سورية:

يفتتح قصيدته بحنين الذكرى على «ضفاف بردى»

سَلْ عنْ قَديم هَوايَ هَذا الوادي ... هلْ كانَ يَخْفُقُ فيهِ غَيْرَ فُؤادي

عَهْدَ الطُّفولَةِ في الهَوَى كَمْ لَيْلَةٍ ... مَرَّتْ لَنا ذَهَبيَّةِ الأَبْرادِ

ويختمها بإعلان ملازمة هذا الحب والعجز عن تجاوزه:

قالوا: تُحِبُّ الشَّامَ؟ قُلْتُ: جَوانِحِي ... مَقْصُوصَةٌ فيها، وقُلْتُ فُؤَادي(٣٥)

وفي «خيال من دمر» يتكرر السؤال، وكذلك الجواب:

سَأَلَتنِي وكَفُّها فَوْقَ قَلْبي ... عَمْرَكَ اللّهَ هَلْ تُحِبُّ الشَّامَا؟

قُلْتُ: حُبًّا زَقَّ الحمامةُ للفَرْخِ ... فَلِمْ لا نكُونُ ذاكَ الحمَامَا(٣٦)

أما النغم الأساسي في أكثر قصائده عن سورية فيرجع إلى «عبدشمس» أو بني أمية، وهو يجيد تطوير الإشارة من المحدد إلى العام، إذ يبرز أن دولة بني عبد شمس كانت مجد العرب وعزهم:

غُرَّةٌ من عَبْدِ شَمْسٍ ... تَمْلأُ اللّيلَ صَباحاً

وحُسَامٌ يَعْرُبِيٌّ ... الحَدُّ ما مَلَّ الكِفاحا

يَشْرَعانِ الرَّايَةَ ... الحمراء، والحقَّ الصراحا(٣٧)

وفي «الحاملون الشمس» يرجع بجهاد دمشق الحديث إلى دورها التاريخي «تلك الشمائل من شيوخ أمية»، فدمشق بيت العروبة كالمقام (الكعبة) نقاوة، وعكاظ في الإطراب والإنشاد. أما وقد ذكر الإنشاد فقد مهد السياق للذكر أهم شاعر تغنى بمجد دمشق وبعصرها قبل الإسلام:

تَتَفجَّرُ الأَنْغَامُ في جَنَبَاتِهِ مِن صَدْرِ صادِحِهِ وشِعْرِ زِيادِ

وزياد المقصود هو زياد بن معاوية المعروف بالنابغة الذبياني، وفي هذا المقام يفضله على حسان الذي تغنى بمكارم الغساسنة، لأن الإسلام اجتذب شهرة حسان فتوارت قوافيه في آل جفنة في الظل:

حَسَّانُ لَمْ يَنْقُلْ سِوى صَلَواتِهِ السَّمْحاءِ في مَدْحِ الرَّسولِ الهادي

لهذا، وبفعل التداعي يمجد آل جفنة (الغساسنة):

الحاملينَ الشَّمْسَ فَوْقَ وجوهِهِمْ والحاملينَ الشُّهْبَ في الأَغْمادِ
في مَفْرِقِ الأَيامِ حُمْرٌ وَقَائِعٍ مِنْهُمْ، وفي الأَعْناقِ بِيضُ أَيادِ
يَسْقُونَ مِن وَرَدَ البَرِيصَ عَلَيهِم طَرَبَ النُّفوسِ وَرَوْنَقَ الأَجْسَادِ
رفعوا الشّام على الصفائح والنَّدى وبَنَوْا مِن الصُّلْبان بَيْتَ الضَّادِ(٣٨)

وهنا في البيت الأخير يتصالح في فكر الشاعر المجد العربي ودينه المسيحي، فالإنسان العربي ولغة الضاد هي الأساس، أما الدين فلله، ولهذا - كما أشار باحثون - لا تظهر في شعر بشارة الخوري ملامح عصبية مسيحية. وفي قصيدة «الشام منبتهم» يتكرر النغم بالإشادة بالعروبة، ونجدة سورية وجهادها في حقب التاريخ، ويختم بالإشارة إلى فاتحي الشام البطلين: خالد بن الوليد، الذي بدأ، وأبي عبيدة بن الجراح، الذي أكمل الفتح:

نسلتهم أمضى السيوف فهذهِ لابن الوليد وتلك للجراحِ
وطن أعار الخلد بعض فتونهِ وسقى المكارم فضلة الأقداحِ
والشمس فوق سهوله ونجودهِ عربية الإمساء والإصباحِ(٣٩)

أما حين تكون مصر هي الموضوع، فكما يدل الإحصاء على أن عدد القصائد أقل، وربما تأجج العاطفة أقل كذلك. ولكن مجال القول أكثر اتساعا، والإشارات التاريخية والحضارية أكثر تنوعا. إن القرابة مع مصر حضارية، أكثر منها انتماء لأصل عربي:

نَحْنُ قُرْعانٍ
أَلَّفَ الشَّرْقُ قَلْبَيْنا
والحَضَارَةُ أَصلُ
...
معجزاتُ الزّمانِ منكُمْ
وَمِنَّا،
زِنَّ جَيدَ الوُجودِ
والدَّهْرُ طِفْلُ،
...

هَرَمٌ تجثِمُ العظائِمُ فيه

وسَفينٌ

على البِحَارِ يُدِلُّ(٤٠)

. . .

إنه هنـا لا يشير إلى الأصل الواحد، بـل على العكس، فهنا تحديـد لفرعين، وتفريق بين «منكـم» و«منا» ومضمون الإشارة يضرب في الزمان لما هـو أبعد من الإسلام وقيام الدولة العربية، فقد كـان الفراعنة معاصرين لحضارة فينيقيا، وقد اشتهر الفينيقيون بصناعـة السفن وانتشروا بها في أركان العالم القديم، ولهذا جعل الهرم في مقابل تلك السفن علامة على المؤاخاة الحضـارية بين مصر الفرعونية، وفينيقيا. سنشير في قصيدة «النيل» إلى «آمون» معبود قدماء المصريين لقرون طوال:

حَسَدتْكَ الأنهارُ

حينَ أتَاها

أن آمون

من هَواك وطينك(٤١)

ولكن هذه الإشـارات العابرة لا تدل على تمكـن التاريخ القديـم، كما تدل على عدم التعلق بهذا التـاريخ القديم، بعبـارة أخرى: إن الانتماء العربي قوي جدا، وفي حال مـن التوحد والصفاء عند هـذا الشاعر. وفي القليل الذي كتبـه عن مصر يمجد عروبتهـا، ويربطها إلى زمن المجد العـربي الذي يروقه أن يتغنى به، زمن الفتح الإسلامي، ثم الدولة الأموية:

بَـرَدى شقيـقُ النّيـلِ مُنْـذُ أُميَّـةٍ	جُمِعـا على الأفـراحِ والأتـراحِ
نَسَبٌ كخـدِ الوَرْدِ في شَفَـةِ الضُّحَى	يختـالُ بينَ العَـاصِ والجرّاحِ

إن الإشادة القومية بمصر المعـاصرة تأتي في سياق قصائد الرثاء، فكـأنما أراد بشارة الخوري أن يسكت عن ماضي مصر (الفرعوني) وعـن دورها في العصور الوسطى (الولاية التابعـة، أو الخلافة المهيمنة المنشقة في عصر الفاطميين مثـلا) إلى دورها الحديث الذي تتجلى فيـه قيمتها القومية العـربية. فها هو يخاطـب مصر في ختام رثائه لشوقي:

يامِصْرُ مـاانْفَتحتْ عَيْنٌ على حَسَـنٍ	إلاّ وأطْلعَـت ألْفـاً مـن نَظَـائِرِهِ
وَلاَ تَفَتّقَـتْ الأفْكـارُ عَـنْ أَدَبٍ	لا وأَنْبَـتَّ رَوْضـاً مـن بَـوَاكِـرِهِ

أما سعد زغلول فهو أب للعرب جميعا:

لم لا تقـولـونَ إنَّ العُـرْبَ قـاطِبَـةً	تَيَتّمـوا، كـانَ زَغلـولٌ أبـاً لَهُمُ

ومصر هي مدخل الاستقرار والاضطراب في الوطن العربي:

مِصْرٌ، ولَيْسَ سِوَى مِصْر لَهُمْ أَرَبٌ إنْ تَشْقَ يَشْقَوْا، وإنْ تَنْعَمْ فَقَدْ نَعِموا

ومصر القادرة على تعويض خسارة العرب بموت زغلول:

تاريخُ مِصْر وَلودٌ، ما انْتَمى شَمَمٌ إلاّ إليْهِ، وحَابى نَفْسَهُ الشَّمَمُ

أُمُّ الحضَارَة بَلْ مجلى أَشِعَّتِها يَوْمَ الحضارَة لم تَعْلَقْ بِها رَحِمُ

وتبلغ حماسة الشاعر لمصر ذروتها حين يكشف عن عمق الرابطة التاريخية (العربية) بين مصر ولبنان، وفي هذا يختلف عن إشارته السابقة للعلاقة بين الهرم والسفين، إنهما - هذه المرة - ركنان للضاد:

مَنْ مُبلِغٌ مِصْرَ عَنَّا مانُكابِدُهُ إنَّ العُروبَةَ فيها بيننا ذِمَمُ

ركنانِ للضَّادِ لَمْ تُفْصَمْ عُرَى لَهُمَا هُمْ نَحْنُ إنْ رُزِئَتْ يَوْماً ونَحْنُ هُمُ

أما قصيدتاه عن فلسطين فإنهما أبدعتا في ظل ظروف حرجة، فقد ظهرت النيات المبيتة من دولة الانتداب ودول الغرب عامة في إحلال المهاجرين اليهود في فلسطين، وتمكينهم من السيطرة، كما ظهر الخذلان والعجز العربي في التصدي للخطة السرية/ المعلنة. وقد قال قصيدته الأولى «وردة من دمنا» عندما هبت الثورة في فلسطين، وأعلن أبناء البلاد الإضراب عام١٩٣٥، وتساقط الشهداء الأبطال، ولهذا كان الصدى في القصيدة مزيجا من الكبرياء والتغني بالماضي ودعوة إلى اجتماع كلمة المسلمين والمسيحيين في الدفاع عن فلسطين، فالمجد واحد والهوى واحد:

ضَجَّتِ الصَّحْراءُ تَشْكُو عُرْيَها فَكَسَوْناها زَئِيرا ودُخَانا

مُذْ سَقَيْنَاها العُلا من دمنا أيْقَنَتْ أنّ مَعَدًّا قَدْ نَمَانَا

...

يَثْرِبٌ والقُدْسُ مُنْذُ احْتَلَما كَعبتَانا، وَهَوى العُرْبِ هَوانا

...

إنَّما الحَقُّ الَّذي ماتوا لَهُ حَقُّنا، نَمْشي إلَيْهِ أَيْنَ كانا(٤٢)

...

أما القصيدة الأخرى «صدى القبلات» فإنها لابد سابقة على الإضرابات والثورات الفلسطينية كلها، بل سابقة على الشعور بأن ثمة مشكلة يتم تدبيرها لفلسطين، لأن الشاعر يشير إلى ذكريات الزمن على أرضها، وأنها حلم الأنبياء، ويرمز لشوقه للخمر برمز ديني مسيحي:

ألا قَطْرةٌ، عُرْس قَانا الجَليلِ... ولو بين جدرانك الدائره

تَرُدُّ إلى الشِّعْرِ وَحْيَ السَّماءِ فتلهمه الأنفس الكافره(٤٣)

٢- رثاء شخصيات عربية

وقد اقتصرت قصائد الرثاء على أشخاص الشعراء، لرابطة الفن، وأشخاص الزعماء من ذوي الأثر العام في النهضة العربية، وقد فاز الشعراء بأهم المراثي، أو فاز شوقي - أمير الشعراء - بأحسن مراثيه

للشعراء، كما فاز سعد زعلول بمرثية أخرى تستحق التنويه، وتوازيها - وإن اختلف النهج - مرثيته في الملك فيصل الأول.

إن أقدم تعريف لقصيدة الرثاء في النقد العربي وضعه قدامة بن جعفر، إذ أقام أساسها على إظهار التفجع والحزن، وحدد وجهتها بأنها مدح الميت، ومن ثم رأى أنه ليس بين المدحة والمرثية من فرق إلا أن المرثية تتضمن مايدل على أنها قيلت في شخص توفي، وقد عرضنا لهذا التحديد أو (الوصف المعياري) في مكان آخر،[٤٤] ونرى أنه تبسيط مسرف، وإذا تأملنا مراثي بشارة الخوري (وسنأخذ مرثيته لشوقي نموذجا) سنجد أنه يحاول أن يقارب فن شوقي الشعري في هذه القصيدة، وكأن شوقي «هو الذي يكتبها، أو كأنها تمجيد لطريقة شوقي وأسلوبه في نفس الوقت.

وتتميز قصائد الرثاء عند الأخطل الصغير بالطول، وهو الشاعر الذي وصف عامة شعره بأنه مقطوعات (المقطوعة دون السبعة أبيات) أو قصائد قصار، وأطول مراثيه قالها في الزهاوي (٥٨ بيتاً) وأقصرها قالها في شاعر النيل حافظ إبراهيم (٢٥ بيتاً) ورثاؤه لشوقي يأتي ثالثاً من حيث الطول (٥٠ بيتاً)[٤٥]. ومرثيته في شوقي، ومطلعها:

قِفْ رُبَى الخُلْدِ واهْتِفْ باسْم شاعِرِهِ   فَسِدْرةُ المُنْتَهى أدْنَى مَنَابِرِهِ

من بحر «البسيط»: «مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن» وهذا البحر يوصف - مع الطويل - بأنه أطول بحور الشعر العربي وأعظمها أبهة وجلالة، ويقول عنهما عبدالله الطيب: «وإليهما يعمد أصحاب الرصانة، وفيهما يفتضح أهل الركاكة والهجنة»[٤٦] وهذا يعني أن الوزن الممتد، الذي وصف بأنه الأطول، يناسب غرض الرثاء بما يجب له من الأناة وامتداد النفس، بما يوازي أو يجسد امتداد الحزن والأسى.

على أن عبدالله الطيب في توضيحه لقافية الهاء المتحركة، بالكسر كما في هذه القصيدة، يرى - من حيث المبدأ - أن هاء الغائب لا تناسبها الكسرة، إذ بينهما تنافر. ولهذه الكسرة - فيما يراه - خاصية أخرى، إذ تشعر بالرقة واللين، «ومن تأمل الشعر العربي وجد أرق قصائده مكسورات الروى في الغالب، وأفخمها مضمومات في الغالب، ووجد شعراء الرقة يميلون إلى استعمال الكسر، وشعراء الفخامة يميلون إلى الضم». [٤٧]

وإذا كان بحر البسيط ملائماً للرثاء، وأن الهاء المكسورة تشعر بالرقة واللين، فإن هذا مايصلح وصفا لشعر الأخطل الصغير في مجموعه، فهو ليس شاعر فخامة أو قعقعة، هو شاعر الهوى والشباب كما أحب أن يطلق على نفسه أو ارتضى ما أطلق نقاد الشعر عليه، والشاعر الحق لايغيّر جلده مع كل غرض أو كل قصيدة، وقصارى مايستطيعه أن يتمكن من الملاءمة بين طبعه المستقر، وطريقته الراسخة، وبين الغرض الشعري. وشخصية المرثي (وهو شاعر بل كبير شعراء العربية في زمانه) معروفة بالدماثة والرقة وتأليف المحبين والمريدين، فهو بعيد بشخصه عن الجلبة والمبالغة. وإذا تصفحنا «الشوقيات» سنجد خمس قصائد قافيتها هاء مكسورة:

١- ذكرى كارنارفون:

في الموتِ ما أعيا وفي أسْبَابِه ... كلُّ امرىءٍ رَهْنٌ بطَيِّ كتابِه

٢- عيد الدهر:

المُلْكُ بينَ يَديْكَ في إقْبالِه ... عوَّذْتَ مُلْكَكَ بالنبيِّ وآلِه

٣- تكريم:

وطنٌ يرفّ هَوَى إلى شُبَّانِه ... كالرَّوض رفته على رَيْحَانِه

٤- مولانا محمد علي:

بَيْتٌ على أرْضِ الهدى وسمائِه ... الحقُّ حائطُهُ وأُسُّ بنائِه

٥- رثاء حسين شيرين بك:

أرأيت زينَ العابدينَ مُجهزا ... نقلوه نَقْلَ الوردِ من مِحْرابِه

فهذه خمس قصائد اثنتان منها في الرثاء، ولا نريد أن نستخلص من هذا الاستخدام قاعدة عامة، وكل ما نريده أن أمير الشعراء قد استعمل تلك القافية في مرثيتين على الأقل.

إن الأخطل الصغير يحاول أن يتبنى طريقة شوقي نفسه في الرثاء، بل في صياغة القصيدة بوجه عام، وهو وإن كان ينتمي إلى مدرسة أمير الشعراء - كما قدمنا - فإن الفروق بينهما في صياغة القصيدة واضحة. إنه يبدأ مثلما يُؤْثِر شوقي في مثل هذه المواقف، ونقصد مخاطبة الآخر، وهي طريقة تراثية، وطرح التساؤلات، وهي تناسب لغز الموت، وهي تراثية أيضا، فالأخطل الصغير يبدأ مرثيته بفعل الأمر (أو الطلب):

«قف» و«امسح» وفي البيت الثاني عشر: «سل» ثم تتوارد مفردات شوقي الأثيرة في مدائحه لعظماء عصره، بصفة خاصة السلطان العثماني، وخديوي مصر، فضلاً عن المدائح النبوية التي انتشرت فيها مفردات: سدرة المنتهى - الركن - الوحي - الملائك - جنة الخلد.

ثم هذه الأساطير المضمنة في القصيدة عن آلهة الشعر، وربة النثر، وهذا الأسى الشامل الذي يجمع بين التقليد التراثي العربي إذ كانت المرأة تجز شعرها حين يموت زوجها تعبيراً عن أساها ورفضها أن تكون جميلة في غيابه، ولكن الأخطل الصغير تصرف في هذا التقليد القديم فجعل الحور هي التي تجز شعرها وتصنع منه ستوراً تحيط بالشاعر:

والحور قصت شذورا من غدائرها ... وأرسلتها بديلا من ستائره

وإلى هذا التقليد العربي يجمع أحزان الأمم الشاعرة، وفي مقدمتهم «بنوهومير».

هذه طريقة شوقي في المدح والرثاء معاً، وبخاصة حين يشير إلى فن شوقي الذي يجمع المسلم إلى المسيحي في نغم واحد:

أتْرابُ مَرْيَم تَلْهُو في خَمَائِلِه ... وَرَهْطُ جِبْرِيل يَحْبُو في مقاصِرِهِ

ويستخدم الأخطل الصغير «التذييل» في قوله مخاطبا أمير الشعراء:

سَأَلتِنيه رِثاءً. . . . . خُـذْهُ من كَبِدِي   لا يُـؤخَـذُ الشَّيءُ إلاّ مِــنْ مَصَـادِرِهِ

وهذه طريقة أثيرة عند شوقي، إذ تقارب «الحكمة» التي ولع شوقي بتجميل شعره بها.

ويختم الأخطل الصغير مرثيته في أمير الشعراء بالحديث عن مصر، حديثاً عذباً مفعماً بالثقة والعاطفة القومية الجياشة، وإن ماوصفت به مصر في رثائه لشوقي، ثم رثائه لسعد زغلول ليتجاوز ما كتبه من مقطوعات كان القصد المباشر منها تحية مصر والغناء لنيلها، والذي نعنيه هنا أن تجاوز شخص المرثي والحزن الماثل لتعزية الوطن الذي أنجبه، وإظهار الأمل في قدرته على تعويض الخسارة في الفقيد، هي طريقة أثيرة عند شوقي أيضا، ولا يتسع المجال لتقصّي هذه الجوانب، واستحضار الشواهد لها لا يحتاج إلى جهد كبير.

٣- الحفاوة بالتاريخ

ونقصد التاريخ العربي بالطبع، وقد رأينا في قصائده عن سورية كيف يلح في استدعاء ماضيها الزاهر منذ دولة الغساسنة إلى أن أصبحت عاصمة الخلافة الإسلامية في دمشق، ويستدعي خالد بن الوليد وابن الجراح تارة، وعمرو بن العاص فاتح مصر تارة أخرى، وفي هذا مايؤكد تحرره من الشعور بالغربة تجاه هذه الشخصيات الإسلامية التي غيّرت تاريخ موطنه الخاص. وتتنوع أساليب حفاوته بالتاريخ العربي وتأخذ أكثر من سياق في موضوعات مختلفة، نجملها في الإشارات التالية:

أ- الحفاوة بالصحراء، تذكرها وتمجيدها، واستمداد الصور من طبيعتها، وقد كانت هذه الصلة محل طعن في شاعرية الأخطل الصغير، فهذا سعيد عقل (مقدم ديوانه فيما بعد) يقول مجرحاً: «أنا لا أقيم وزناً لشاعر يعيش على ساحل البحر الأبيض المتوسط، وتغسل أقدامه الأمواج، ويكلله صنين بتيجانه، ثم يحمّل نفسه عناء السفر إلى الصحراء ليوشي بها قصائده»[48] وهنا نذكر أن التهمة ذاتها وجهت إلى شوقي، بمعنى أنه يستجلب صور خياله من شعراء الصحراء، أي الشعر التراثي، وقد يعاب على الشاعر أن يهمل صور الحياة التي يعيشها، والمشاهد التي يراها بعينه، ليستعين على تجسيد معانيه بصور مستجلبة من دواوين القدماء في بيئة أخرى. ولكن الصحراء (العربية) ليست مجرد مشهد طبيعي، إنها انتماء إلى الجذور، إحياء لصفحة هي أساس في الوجود العربي إلى اليوم، وهذا مايعطي الحديث عن الصحراء بعده القومي.

وهذا الجانب يأخذ عند الأخطل الصغير صوراً متعددة، وهو إذ يرحل إلى الصحراء قد يمنحها دون أن يأخذ منها، إنها بالنسبة إليه خيال جميل. . . أو خيال يقوم هو بتجميله:

كَـمْ على الصَحراءِ وشيٌ مـن خَيـالي   وعلى البحـــر يتيهاتي الغـــوالي[49]

وفي قصيدته «سلمى الكورانية»[50] تأخذ القامة نسق غصن البان، ويمتدحها بأصالة العمومة والجد، وهي طريقة عربية تنتمي للنظام القبلي، وهو يصغّر اسم محبوبته سلمى، فتصبح «سليمى» وهي طريقة تراثية أيضا في التمليح والترقيق.

ب - ويأخذ المعجم الإسلامي (الألفاظ الإسلامية) مدى متسعا في شعر بشارة الخوري، فليست لديه تلك الحساسية التي يحملها عادة أبناء الأقليات الدينية، تجاه دين الغالبية، وقد رأينا في رثائه لشوقي كيف

توسع في استجلاب الكلمات المقدسة مثل سدرة المنتهى، والركن، وما إليها، وحتى في الغزل يدفع بتلك العبارات الجاهزة «الكليشية» مثل قوله في إحدى غزلياته :

نــــم، إنَّ قَلْبـــي مَهـــدِكَ كلما ذُكِـرَ الهَوى صَلَّى عَلَيْـك وسَلَّما[٥١]

وتحت عنوان «الجدول الوديع» وهي عن الشعر حارس الضاد[٥٢]، يسلم هذه الحراسة اللغوية إلى القرآن الكريم، فإذا كان الشعر قديما حارس اللغة، فإن القرآن تولى هذه الحراسة فيما بعد :

حـــلَّ في ذرْوَةِ العُـرُوبَــةِ حَتَّـى حَضَنَتْــهُ الآيَــاتُ مِــنْ قُــرْآنِــهِ

ومن قبل وصف جهد حسان بن ثابت في الشعر:

حسّـــانُ لم يَنْقُــلْ سِــوى صلــواتِــهِ السمحاءِ في مدحِ الرسولِ الهادِي[٥٣]

وإذا كانت الملاعب حزينة لفقد أمير الشعراء أحمد شوقي، فإن المآذن كانت كاسفة :

وللمآذن في الفيحـــاء كـــاسفـــة كخـاشـع السرو في داجـي مقـابـره

وهنا إشارة ذكيـة لبقة من الشاعر، فالملاعب المقفرة في لبنـــان، أمـا المـــآذن الكاسفـة ففي الفيحاء، وهي دمشق!!

وفي مصرع الملك فيصل الأول، ملك العراق، يستدعي مشاهد التاريخ الإسلامي، ومن النسب الهاشمي ما يعمق الشعور بقيمة الفقيد :

أسندوا «البيت» بالصدور، فقد ماد وخــانــت جــدرانهن الــدعــائم

وامنعـوا «القبر» أن يلـم بـه النـاعـي فينعـي إلى «الـرسـول» القـاسـم

والبيت المقصود هو الكعبة، والقبر مثوى محمد صلى الله عليه وسلم. ثم يقول :

فطغـى مصرع «الحسين» على الشرق وشــدت على الـــرمـــاح العمائم

واكتســى مفـــرقَ الجهـــاد جمالاً بـالأكــاليـل مــن ذؤابـة هــاشـم

فهنا كلمات إسلامية صريحة عن الكعبة والرسول والجهاد، فضلا عن استدعاء مواقف ومشاهد الاستشهاد للحسين.

ج ـ وتغيب من شعـر الأخطل الصغير الحساسية تجاه الفتح الإسلامي، وفي هـذا مايدل على عمق انتمائه العربي، والبعـد عن التعصب الـديني معاً، إنـه يرى الإسلام عروبـة، ويرى العروبـة إسلاما، ففـي قصيدة «الجدول الوديع» المشار إليها سابقا يصف الشعر بأنه هبة من الله للضاد :

هبـةٌ مــن مـواهِــبِ اللـه للضــادِ ونُعمـــى حَلَّـــتْ على لُبنـــانـــه

ويجعل القرآن حـارساً للغة العربية، وهـو كتاب المسلمين المقدس، كما دل هذا البيـت الذي سبقت الإشارة إليه :

حـــلَّ في ذرْوَةِ العُـرُوبَــةِ حَتَّـى حَضَنَتْــهُ الآيَــاتُ مــن قُــرْآنِــه

بل إنه في قصيدة عن الشاعر الفارسي «الفردوسي»(٥٤) يمجد هذا الشاعر، ويجعل من شعره إيوانا ينافس إن كسرى، فيكون هذا سبيله لتمجيد التاريخ الكسروي الذي مجده الفردوسي في «الشاهنامة» كما هو روف، وهنا احتراس طريف وفني، فإذا كان تاريخ دولة الفرس بهذه الرفعة والعظمة، فهل العرب الذين موا هؤلاء الفرس وهدموا ملكهم كانوا جناة، أو خيراً من الفرس؟

كيف تخلص الأخطل الصغير من وصمة العرب بهدم الحضارة، ومن إهانة من قصد مدحهم من الفرس سان الفردوسي؟ إن القائد «رستم» مجرد مدخل أو قطعة من موضوع كبير تثيره القصيدة، ومعروف أن رستم ى بيد سعد بن أبي وقاص:

مــاعـابَــهُ أَنَّ سَيْــفَ الله جَنْـدَلَــهُ ... بــل شَرَّفَ الفُــرْسَ لَمَّا جَــاءَ يَهْدِيهَا

مَشــى إِلَيْهَــا كِتَــابُ الله يَخْطُبُهَــا ... فَــأَمْهَــرتْـهُ الغـوالي مـن نَــواصِيهَــا

غَزَا الهُدَى الكُفْـر لا فُرْسٌ ولا عَـرَبٌ ... يــاوَقْعَــةً هَــزَّت الــدُّنْيـا تَهَانِيهَــا

إِسْلامُ فــارِسَ أَعْـرَاسٌ تَمِيــسُ لَهَا ... حُـورُ الجِنَـان على تَــوْقِيـع شَـادِيها

لم يَـرْتَـدِ المَجْـدُ إلاَّ مِــنْ مَطَـارِفِهـا ... ولا انْتَشَـى النصرُ إلاَّ مـنْ أَغــانِيهـا

سيف الله في هذه الأبيات هو الإسلام نفسه، وليس لقب خالد بن الوليد الذي لم يشارك في فتح فارس، مو يسمي الأشياء بأسمائها الإسلامية: كتاب الله - الهدى والكفر - إسلام فارس - عرس، ثم يتخلص إلى جيد الدور الفارسي في خدمة الإسلام.

وفي قصائد أخرى عن «المتنبي» و«المعري» يترافق الكشف عن عبقرية الشاعر بتصوير الحضارة الإسلامية تي أنجبته.

د- ويلتفت الأخطل الصغير إلى التاريخ الفني والعاطفي - إن صح التعبير - ليكتب عن عمر بن أبي بيعة وصاحبته - في ليلة ذي دوران - نُعم، قصيدة «عمر ونُعم»(٥٥).

وعن «عروة وعفراء»(٥٦) قصيدة أخرى، وهما من أهم قصائده لأنه انتهج فيهما منهجاً قصصياً. وقبل أن نوقف عند هاتين القصيدتين، نشير إلى قصيدة «حلم عربي» وفي عنوانها مايدل على شغف الشاعر بالتراث لعربي، وبحلمه التاريخي، وفي هذه القصيدة استطاع أن يزاوج بين ميله الخاص إلى الطرب والشراب، حلمه ببعث الحضارة العربية في أقوى عصورها، وإشادته بدولة بني أمية التي ازدهر في زمانها الغناء في لبادية بصفة خاصة:

من لي بمعبد وابن عائشة ومالِكَ والغَريضِ

برئاسة ابن سريح ملتثمين في الروض الأريضِ

وبشاعر الغيد ابن مخزوم ونابغة القريضِ

في مثلِ ليلات الوليد نقول للكاساتِ فيضي

بين الكواعبِ من قبابٍ، والنواهد من بَغيضِ

يخطرْنَ تيهًا في غلائِلِهن من حُمْرٍ وبيضٍ

فإذا نظرن فَعنْ مريض، وإذا بسمن فَعن ومَيضٍ

...

عش هكذا يوماً! وتستغنى عن العمر العريض

إن هذه القطعة النادرة، الطريفة صفحة «نفسية» تكشف عن هوى الشاعر، وحلمه الشخصي والتاريخي معاً، وهي بهذا تدخل في «القومية» من باب الفن والازدهار الحضاري، وهؤلاء المغنون جميعاً من أساطين الغناء في مكة والمدينة بصفة خاصة في عصرهما الأموي، وكذلك القينتان: حبابة وبغيض. أما الوليد فهو الخليفة (قبل الأخير) الوليد بن يزيد المعروف بخمرياته وشغفه بحبابة. وهذه القطعة تفتح الطريق إلى اهتمام الشاعر بقصتي حب بينهما كثير من التعارض: في القصة الأولى عمر بن أبي ربيعة ومغامرته في مضارب قبيلة محبوبته نُعم، وقد خلد عمر مغامرته هذه في قصيدته الشهيرة:

أمن آل نُعم أنت غادٍ فمبكر غداة غدٍ أم رائحٌ فَمُهَجَّرُ

أما القصة الأخرى فعن عروة وعفراء، الذي أحب ابنة عمه، وعروة بن حزام وعفراء عذريان (من قبيلة عذرة) وقد مات وَجْداً كما تقول الأخبار الأدبية، وهو من عذريي العصر الأموي، فهو - تاريخا - يرجع لنفس الفترة التي عاشها عمر بن أبي ربيعة، وهو - سيرة - يمضي في اتجاه الحب العفيف، والتعلق بالمرأة الواحدة، فلن ينتقل تنقل عمر بين النساء. وما نريده من هذه الموازنة أن الأخطل في اختياره لهذين الشاعرين دون غيرهما من أصحاب الغزل من العرب لم يؤثرهما للمغزى، إذ هو متناقض، وإنما للعصر (الأموي) الذي يتعشق سيرته وأحداثه ويتمثل أمجاده ولما في شخص الشاعرين من قدرة على نسج قصة فنية، فقد اقتحم عمر مضارب آل نعم، وقضى ليلة، وخرج بحيلة طريفة معروفة، إذ ارتدى ثياب امرأة وخرج محاطا بنعم وأختيها حتى غادر مواقع الخطر. أما عروة بن حزام فإن قصته مع عفراء أكثر حيوية وإثارة من قصة قيس وليلى، ولكنها لم تنل حظها من عناية الشعراء المحدثين بنفس الدرجة، فقد خرج عروة (وكان يتيماً في كنف عمه والد عفراء) خرج مع قافلة تجارية ليحصل على مهرها وينزع عن نفسه ثوب الفقر، وأثناء غيابه زوّج الأب ابنته لواحد من أبناء عمومتها ثري، وحاول خداع عروة وذكر به أنها ماتت، فلما عرف الحقيقة نذر نفسه للعثور عليها، وقد كان، ولكنه كان قد بلغ حد الإعياء، فمع أن زوجها استقبله استقبالا حسنا، ووثق به، فإنه ما لبث أن فارق الحياة.

في قصيدة «عمر ونُعم» احتفظ الشاعر بقافية القصيدة التي روت مغامرة ليلة ذي دوران، وهي الراء المضمومة، ولكنه جعلها على وزن آخر، فقصيدة عمر من البحر الطويل أما قصيدة الأخطل الصغير، ومطلعها:

أخاك ياشِعْرُ فهذا عُمَرُ وهذه نُعْم وتلك الذِّكَرُ

فهي من بحر الرجز (مستفعلن + مستفعلن + مستفعلن) وبصرف النظر عن أي من البحرين الشعريين أقدر على الأداء القصصي (ولعل الرجز أقرب لما فيه من إيقاع قريب، ومقاربة للنثر) فإن إعجاب الأخطل الصغير بالقصيدة الأصل واضح جداً، فهو يردد أهم مكونات المغامرة العمرية، فإذا التفتنا إلى الجانب القوي

في القصيدة - القصة، فإنه ماثل في العودة إليها، وإحيائها، وفي تكنية عمر بن أبي ربيعة بكنيته العربية الإسلامية، إذ يقول:

إيه أبا الخطاب ما أحلى الهوى تنظم من نوّاره وتنثر

وتنعكس طريقة «الأغاني» في إيراد أخبار العشاق، إذ يسجل الأخبار المتعددة المختلفة التي تدور حول الحدث الواحد، إذ تثبته في رواية وتنفيه في أخرى، فيقول الشاعر متسائلا:

ليلةٌ ذي دوران، هل كانت كما حَدَّثْتَ، أم أخيلةٌ وصُوَرُ

ونُعم هل كانت كما صَوَّرتَ، أم بالغَ في تلوينها المُصَوِّرُ

وذلكَ «المِجَنُّ»؟ . . . ما أوهنه يكادُ من رقتِه ينتشرُ

إن الأخطل الصغير، منساقاً بطريقة الأصفهاني، قد أفسد على نفسه قصة عمر ونُعم، إذ شكك في إمكان حدوثها كما صورها ابن أبي ربيعة في قصيدته الشهيرة.

وبهذا لا يكون الأخطل الصغير كتب قصة شعرية محبوكة، قدر ما نشر بعض انطباعات حول تلك القصة التاريخية، وأقحم في سياقها عبارات ومواقف أثيرة عنده، فهو يدافع عن الحجاز.

قالوا الحجاز مجدب لما عمموا ونُعْم فيه روضةٌ ونهرٌ

ويعلي من شأن شاعرية عمر، ومن قيمة الشعر عامة:

ما الحسنُ لولا الشِّعرُ إلاّ زهرةٌ يلهو بها في لحظتين النَّظرُ

إن الأخطل الصغير أكثر توفيقا في قصيدته القصصية المطولة (هي من ثمانين بيتاً، وهي أطول قصائده جميعاً) عن «عروة وعفراء» عنه في قصيدته السابقة التي لم تستطع أن تكون قصصية بالمعنى الفني الذي يرعى حدثا ينمو وشخصيات تشارك في صنع هذا الحدث.

وقد جارى قافية أشهر قصائد عروة بن حزام في عفراء، وهي التي تروي مأساته في جانبها الحزين ونهايتها الفاجعة، ومطلعها:

خليلي من عليا هلال بن عامر بصنعاء عوجا اليوم وانتظراني

ومنها هذه الأبيات الذائعة:

جعلت لعراف اليمامة حكمة وعراف حجر إن هما شفياني

فقالا. نعم نشفي من الداء كله وقاما مع العواد يتبدّان

فما تركا من رُقْيَةٍ يعلمانها ولا سلوة إلا وقد سقياني

فقالا. شفاك الله، والله ما لنا بما ضمنت منك الضلوع يدان

أما الأخطل الصغير فيقول في مطلع قصيدته:

مهـــد الغــــرام ومسرح الغـــزلان　　حيـــث الهوى ضربٌ مـــن الإيمان

وكما حدث في قصيدته السابقة عن «عمر ونعم» فإنه وافق في القافية، وغير في الوزن، فقصيدة عروة من «البحر الطويل» وقصيدة الأخطل من بحر «الكامل» وفي ختام هذه القصيدة يقول ممجداً الأخلاق العربية، والتاريخ العربي عامة:

أنـا وفـد أبنـاء الصبابـة، ساجـد　　مـن تـرب عـذرة في أذل مكـان

استنـزل الـوحـي الـذي ظفـرت بـه　　شعـراء عـذرة في الـزمـان الفـاني

فتســـوغ في أذني «جميـــل» رنّتـــي　　وتطيـــب نفسي «كثير» ببيـــاني

إن البيت الأول في هذا الختـام يدل على موقعه مـن قصة عروة وعفراء، إنـه يخدش موضوعية العـرض بأن يجعل نفسـه موفدا من أبنـاء الصبابة من أمتـه في هذا العصر، إلى العصور السالفـة ليحدثنا بتوقير عظيـم عن عشاق العرب القدماء، وهذا الكشف عن موقع «الرواية» يشعرنا بانفصال القصة عن أبطالها، لأنها تروى من وجهة نظـر شخص ليس طرفـا فيها. مع هـذا، وفي حدود ما نحـن بصدده من الحفاوة بـالتاريخ العـاطفي والفني للعرب، نجد الشاعر قد أخلص لهذا الهدف إخلاصا وافياً، فهو يجعل من الحب العذري عقيدة:

«حيث الهوى ضرب من الإيمان»

يتعـانَـقُ الـروحـان فيـه صبـابـةً　　ويعـفُّ أن يَتَعــانَـقَ الجَسَـــدان

كما أنه يروي قصـة الغرام بين ابني العم بتسلسلها الزمنـي، منذ كانا طفلين، إلى أن سافـر عروة إلى الشام ليعالج داء الفقر ويرضى عنه عمه زوجاً لعفراء... ويمضي حتى يسجل وفاة عروة... وزيارة عفراء لقبره، وموتها فوق القبر، مما حمل الحاضرين على دفنها معه في حفرة واحدة:

ضمـوا الفتـاة إلى الفتـى في حفـرة　　مـن فـوقهـا غصنـان ملتفـان

روحـان ضمهما الهوى فتعـانقـا　　وتعـاهـدا، فتعـانـق الكفنـان

وهـو في البيت الأول يشير إلى مـاذكرتـه أخبـار العشاق «انـه نبت فـوق قبر عـروة وعفراء شجـرتان التفتـا أغصانهما في هيئة عناق»!!

خلاصة

هذه رؤية في شعر الأخطل الصغير، القـومي، وقد حاولنا أن نجمع أشتات القطع والقصـائد التي تدخل في هذا الباب لتصبح «قومية» هذا الشاعر محدّدة، مبرهناً عليها بأقواله، وليست مجرد عبارة تتناقلها الدراسات النقدية والأدبيـة، كما أننا حاولنا استيفاء فنون أو أغـراض هذا الشعر القومي، فليست القـومية في الشعر مجرد شعارات ترفع في مناسبات معينة، وليست صراخا بتمجيد الماضي التاريخي، إن قصيدة تتغنى بنهر دجلة هي في صميم الشعر القـومي حين يقولها شاعـر غير عراقي، وإن رثاء الشخصيـات العامة من غير أبنـاء الإقليم (الوطـن في حدوده السياسيـة) هو من الشعـر القومي، وهكـذا استجمعنا فنونـاً دخلت في مفهوم القـومية، وأظهرت عمق هذا الشعور لدى شاعرنا بشارة الخوري.

هناك جوانب محدودة لن نتوقف عندها فقصائده في لبنان متعددة وليس هذا مستغرباً أو يستحق التنويه، فلبنان مسقط رأس الشاعر، ومنشأه ومثواه، لم يفكر في الهجرة ولا طلب الوجاهة أو الشهرة عند غيره، وفي قصائده «الوطنية» يحرص دائماً على أن يذكر ان لبنان وطن فاطمة ومريم، أو محمد وعيسى، وطن القرآن والإنجيل، وكذلك يحرص على أن يمجد لبنان لدوره العربي، ولحرصه على لغته العربية، وانتمائه لأمته العربية.

وفي حدود الغرض الذي عقدنا له هذه الصفحات نستطيع أن نجد خصائص شعر الأخطل الصغير ماثلة بكل ما له من نواحي الابتكار، وبكل ماينسب إليه من تقليدية الأداء أو ضعف التصوير وأهم ما نشير إليه هنا أنه كان يلائم بين مضمون القصيدة ولغتها وصورها. وحين نعود إلى قصائده في سورية سنجده يجري في حلبة النابغة أو حسان أو الأخطل، مما أعلوا من مجد دمشق أو الغساسنة، أو بني أمية... وهذه الفحولة ذاتها، واللغة الجزلة نجدها في رثائه لأهم ملك عربي فقده العرب في العصر الحديث، وهو الملك فيصل الأول ملك العراق. إنه «نسر» فعنوان القصيدة «مصرع النسر»، وهذا الملك الذي رحل فجأة في أشد أوقات النضال القومي حاجة إليه:

ودّ لو نفتيدك صقر قريش ... بالخوافي من الردى والقوادم

وهذا بيت ينطوي على جمال ودقة وحسن ملاءة، فالقوادم ريش مقدم الجناح في الطائر، وهو الذي يشق الهواء ويحدد المسار والاتجاه، والخوافي الريش الناعم المختبيء في آخر الذيل، وهو تابع للقوادم(٥٧) وهذا ماياسب النسر، والصقر (صقر قريش) ولكنه يجعلها قوادم الردى وخوافيه!! وفي هذه القصيدة تطل الجزالة من مفردات لا نجدها في الشعر القديم مثل: «بان اللوى وظبي الصرائم» وكذلك الإشارة إلى «مضر الحمراء»، في حين أننا عندما نقرأ رثاءه لسعد زغلول - على مبالغته في إظهار التفجع على هذا الزعيم - نجد اللغة العصرية المألوفة، كما وجدناها في رثائه لشوقي، ويهتم بإبراز دور سعد زغلول في توحيده لعنصري الشعب المصري، في قوله:

لُطفُ المسيح مذابٌ في محاجرهِ ... وعــزمُ أحمد في جَنْبيــه مُحتَــدِمُ

صلى عليه النصارى في كنائِسِهم ... والمسلمونَ سعوا للقبر واستَلَمُوا

وقد استخدم بشارة الخوري كلمة «الشرق» لتدل على الأمة العربية، وكان هذا التعبير سائد لدى شعراء جيله أو السابقين عليه مثل شوقي وحافظ....

وإذا تتبعنا هذا الاستخدام الخاص سنجد دائرة شعره القومي تتسع، ولكن إشاراته المحددة المباشرة من الكثرة، والحرارة بحيث لا تحتاج إلى مزيد.

إن المعجم في حدود الغرض القومي يمكن أن يكون مقياسا دقيقاً لتوجه هذا الشاعر العام، فليس لديه قصائد تضاد الشعور القومي أو تخدشه، ومن ثم لا يمكن أن يقال إنه يتناقض، أو أن هذه القصائد مصنوعة لمناسبات يعرف نوعية الذين يهتمون بها، ومن ثم فإنه يجاريهم في مشاعرهم. لقد كانت العروبة تجري في دمائه، وهي عروبة ثقافية روحية سياسية، ترعرعت في أغصان شتى وصلت إلى عمق التاريخ، وقصص الحب، ونوادر المغنين وعصر القيان المطربات، وفي كل هذا نجد الدليل على صدق العبارة التي تقول إنه كان في شعره يستجيب لمزاج عربي أصيل.

الهوامش

(١) سبب هذه التسمية، أو اللقب الفني تعلقه بشعر الأخطل شاعر بني أمية، وشغفه بالخمر وكثرة قصائده فيها. وبشارة الخوري لبناني المولد والحياة والوفاة، لم يهاجر مثلما فعل أكثر شعراء جيله رغم تعرضه للاضطهاد والمطاردة من الحكم التركي لبلاده، وله قصيدة بعنوان «المهاجر» (الديوان ص٢٩) تغري بالبقاء في الوطن والمشاركة في بنائه، وإن كان الشاعر لا ينكر على المهاجرين أثرهم الطيب في مهاجرهم، وأنهم عنوان راق لبلدهم لبنان.

وقد اختلفت الأقوال في تاريخ ميلاده مابين ١٨٨٠، ١٨٨٥، ١٨٩٠ وكان الشاعر يرجح الاحتمال الأخير (ليبدو شاباً) وقد رجح أنيس المقدسي أن يكون ١٨٨٥ هو الصحيح، ربما اعتمادا على تاريخ آخر لا اختلاف فيه، وهو أنه أنشأ صحيفته «البرق» عام١٩٠٨م.

ومن المستبعد أن يتمكن شاب دون العشرين من إنشاء صحيفة وتكوين اسم تطارده السلطة العثمانية. ولكن المستغرب أن يقع الخلاف في سنة وفاته..

فابنه عبدالله الأخطل يذكر أنه توفي في عام ١٩٦٨ وهو مايأخذ به صالح جودت.

راجع مجلة العربي - العدد٤٢٨ - يوليو١٩٩٤.

أنيس المقدسي: أعلام الجيل الأول - ص٣٥٧ - بيروت١٩٧١.

صالح جودت: بلابل من الشرق (سلسلة اقرأ) - ص ٩٤ - دار المعارف بمصر ١٩٨٤.

(٢) محمد خلف الله: بحوث ودراسات في العروبة وآدابها - ص٢٤٥ - معهد البحوث والدراسات العربية - القاهرة١٩٧٠.

(٣) السابق نفسه: ص٢٤٦.

(٤) محمد النويهي: وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي - ص٢٦ - معهد البحوث والدراسات العربية - ١٩٦٧.

(٥) السابق نفسه: ص٢٧.

(٦) السابق نفسه: ص٣٢.

(٧) صدر ديوان «الهوى والشباب» عن دار المعارف بمصر عام١٩٥٣ أما ديوانه الثاني الذي نشر تحت عنوان: «شعر الأخطل الصغير» فقد نشرته دار الكتاب العربي - بيروت - عام١٩٦١، وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على الطبعة الثانية، عام١٩٧٢، وقد اشتمل على كثير من قصائد الديوان الأول، وصدور طبعة هذا الديوان الأخير في حياة الشاعر واشتماله على عدد غير قليل من قصائد «الهوى والشباب» يعطي انطباعا بأنه يمثل القدر أو المستوى الذي ارتضى الشاعر أن يذيعه بين محبي شعره، وقد أجرينا دراستنا على قصائد هذا الديوان وحده.

(٨) في دراسة عبداللطيف شرارة عن «الأخطل الصغير» يبدأ تعريفه بالشاعر باقتباس أبيات من قصيدة للشاعر صالح جودت قالها عند مبايعة بشارة الخوري بإمارة الشعر في لبنان، وهذه الأبيات:

ولد الكأس والغرام على ... عهد أبي الكأس والغرام بشارة
واستنامت له عذارى القوافي ... نومة البكر يوم عرس البكارة
وتعرى الجمال بين يديه ... وارتمى عنده وخلّى عذاره
وأنام الربيع في شفتيه ... ورمى في فؤاده مزماره
وحباه الإله بالنفس الحلو ... وأولاه في الهوى أسراره
فقضى عمره يعشق الحسن، حتى ... عشق الحسنُ شيبه ووقاره

ثم يعقب عبداللطيف شرارة على هذه الأبيات بقوله: «تلك هي الناحية البارزة من شاعرية بشارة عبدالله الخوري»، ولا يحول هذا دون إشارة إلى شعره القومي، ولكن في عبارة ختامية إجمالية متشككة، وإن كانت معترفة، يقول فيها: «والواقع أن بشارة استطاع أن يرتفع بالحسّ العربي القومي إلى مستوى الحسّ الغرامي في تعبيراته الشعرية».

انظر: الأخطل الصغير - المقدمة - ص٥،٦ - دار صادر - دار بيروت - ١٩٦١م.

ويقول خليل برهومي في كتابه: «الأخطل الصغير بين الهوى والشباب والجمال» إن الشاعر قد حلّق في معظم الفنون الشعرية... إلا أنه مدين بشهرته إلى الغزل - ص٦١ - دار الكتب العلمية - بيروت١٩٩٣.

(٩) نعمات أحمد فؤاد: شعراء ثلاثة - ص٢٩٠، ٢٩١ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٧ - القاهرة.

(١٠) عبداللطيف شرارة: الأخطل الصغير - ص١١.

وجمال الرمادي: من أعلام الأدب المعاصر - ص ٢٨٨ - الناشر: دار الفكر العربي - ١٩٧٩ - القاهرة.

(١١) انظر ماعرض خليل برهومي من آرائهم في كتابه «الأخطل الصغير بين الهوى والشباب والجمال» في الفصل الثاني عشر بعنوان: «مكانة الصغير الشعرية» - ص١٢٨-١٥٠. ويبدو لنا من الطريقة التهكمية الساخرة التي تعتمد على إفساد المعاني بإثارة الدلالة «الحرفية» للعبارات، التي اتبعها مارون عبود، فقد كان - بدوره - يجري في مضمار العقاد فيما تناول به شوقي في الديوان.

(١٢) عن مبادىء الرومانتيكية يراجع: محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية: الصفحات: ٤، ٥، ١٢، ٢١، ٧٥، ٩٦، ١٠١، ١١٧ - الناشر: دار نهضة مصر-١٩٧١.

(١٣) أحيل في التوسع في رومانسية علي محمود طه على دراستي التي حصلت بها على درجة الماجستير من كلية الآداب - جامعة القاهرة، وكانت بعنوان: الصور الفنية الرومانسية في شعر علي محمود طه - عام١٩٨٢.

(١٤) شعر الأخطل الصغير: قصيدة أدب الشراب - ص٣٢.

(١٥) شعر الأخطل الصغير: ص٤٨ .
(١٦) شعر الأخطل الصغير: ص٦٨ .
(١٧) أحمد محمد قدور - مجلة البيان - العدد ٢٥٢ - مارس ١٩٨٧ .
(١٨) نفحات الخليج : جـ١ - ص٨٢ - ط ثانية - ١٩٨٣ .
(١٩) نفحات الخليج : جـ١ ص١٥ - ط ثانية - ١٩٨٣ .
(٢٠) نفحات الخليج : جـ٣ - ص ٦٤ - ط أولى - ١٩٨٣ .
(٢١) هو الفنان معجب الدوسري، والقصيدة بديوان نفحات الخليج : جـ١ - ص٣٤ - ١٩٨٣ .
(٢٢) نفحات الخليج : جـ١ - ص ١٣١ - ط ثانية - ١٩٨٣ .
(٢٣) نفحات الخليج : جـ١ - ص ٥٢ - ط ثانية - ١٩٨٣ .
(٢٤) نفحات الخليج : جـ١ - ص ١٢٦ - ط ثانية - ١٩٨٣ .
(٢٥) نفحات الخليج : جـ١ - ص ٢٦ - ط ثانية - ١٩٨٣ .
(٢٦) نفحات الخليج : جـ٣ - ص ٦٤ - ط أولى - ١٩٨٣ .
(٢٧) أنيس المقدسي : أعلام الجيل الأول - ص ٣٦٩ - بيروت - ١٩٧٢ .
(٢٨) في كتابها : «شعراء ثلاثة» تخصص للأخطل الصغير الجزء الأخير (من صفحة ٢٥٧-٣١٧) وقد صدر كتابها عام١٩٨٧ وإن كان يعتمد على مادة سابقة .
(٢٩) في كتابه «الأخطل الصغير» ص١٧ - صدر الكتب عام١٩٦١ .
(٣٠) المرجع السابق : ص١٩ .
(٣١) المرجع السابق : ص٢٦، ٣٠ .
(٣٢) المرجع السابق : ص٦٦، ٦٧ .
(٣٣) جمال الدين الرمادي : من أعلام الأدب المعاصر - دار الفكر العربي - ١٩٦٣ - القاهرة .
(٣٤) صالح جودت : بلابل من الشرق، ومقالته عن الأخطل الصغير من ص٩٣-١٠٣ .
(٣٥) القصيدة : ص٦٤ .
(٣٦) الديوان - القصيدة : ص٩٤ .
(٣٧) الديوان - القصيدة : ص٣٨ .
(٣٨) الديوان - القصيدة : ص١٤٠ والتضمين من بيت لحسان بن ثابت في مدح الغساسنة، وشطره الثاني : «بردى يصفق بالرحيق السلسل» .
(٣٩) الديوان - القصيدة : ص٢٣٣ .
(٤٠) قصيدة «مرحبا مصر» : ص٦١ .
(٤١) قصيدة «النيل» : ص٢٤٣ .
(٤٢) الديوان - القصيدة : ص١٨٠ .
(٤٣) الديوان - القصيدة : ص٢٩٩ .
(٤٤) في كتاب : «للموت وجه آخر» وهو عن مراثي الشعراء فيمن مات انتحاراً في الشعر الحديث - الناشر : عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية - القاهرة - ١٩٩٥ .
أما عبارة قدامة بن جعفر فتقول : «إنه ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ مايدل على أنه لهالك، مثل كان، وتولى، وقضى نحبه، وماأشبه ذلك، وهذا لن يزيد في المعنى ولا ينقص منه» .
(٤٥) جملة أبيات الرثاء في ديوانه الذي نعني به (٢٦٩ بيتاً) موزعة كالآتي : الزهاوي ٥٨بيتاً - فيصل (مصرع النسر) ٥٣ بيتاً - شوقي ٥٠ بيتاً - قصيدة كفنوا الشمس ٢٩ بيتاً - سعد زغلول ٢٨ بيتاً - الشيخ العراقي ٢٦ بيتاً - حافظ إبراهيم ٢٥ بيتاً . وهذا الإحصاء مختص بالشخصيات القومية، فمراثيه في أبناء وطنه اللبنانيين لا تدخل في العدد .
(٤٦) عبدالله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها - جـ١ - ص٣٦٢ - ط ثانية - دار الفكر - بيروت - ١٩٧٠ .
(٤٧) المرجع السابق نفسه : ص٦٥، ٦٩ .
(٤٨) خليل برهومي : «الأخطل الصغير» - ص١٣٩ - والمرجع بهامش الصفحة .
(٤٩) الديوان : ص٦٩ .
(٥٠) الديوان : ص٥٢ .
(٥١) الديوان : ص ٧٠، وفي قصيدة عش أنت (ص١٤٣) يقول متغزلاً : وحياة عينيك، وهما عندي مثلما القرآن عندك .
(٥٢) الديوان : ص٣٩ .
(٥٣) الديوان : ص١٤١ .
(٥٤) الديوان : ص٧٣ .
(٥٥) الديوان : ص١٤٦
(٥٦) الديوان : ص٢٨٧ .
(٥٧) للشاعر جرير بيت مشهور في هجاء الفرزدق يفخر دائماً بأمجاد يصفها غيره، فيقول :
لقد كنت فيها يافرزدق تابعاً   وريش الخوافي تابعٌ للقوادم

البيئة الطبيعية في الشعر الجاهلي

د.حسين جمعة*

مقدمة

الشعر شاهد حقيقي حيّ على تأثير مبدعه بأحداث عصره، وصور بيئته الزمانية والمكانية. . فالشاعر لم يكن محايداً أو منعزلا عن واقعه الطبيعي والاجتماعي والتاريخي. . فهو جزء منه، لأنه عاش التجربة بحسه ومشاعره وأفكاره وخياله، ونقلها إلى فنة لوحات جمالية خالدة.

وهو لسان حال قبيلته وسفيرها لدى الملوك والأمراء والقبائل في كثير من أمورها، حمل همومها وآمالها في السراء والضراء، وفي الحل والترحال « طفلا وفتى وكهلا»، ورسم ذكرياته وتطلعاته في بيئة تشرّب نسماتها وحرّها وقرّها، وآنس جبالها ووديانها وصحراءها، ورضع الحنين إليها في الجفاف والخصب.

وبهذا كان الشعر عند العرب كافة ديوانهم، ومجمع أخبارهم، لم يكن لهم علم أصح منه، كما دل على معالي الأخلاق وصواب الرأي ومعرفة الأنساب.

ونحن لا نشك - البتة - أن مهمة الشاعر ليست مماثلة لمهمة المؤرخ، ولكنه شاء أم أبى لا يستطيع أن يغمض عينيه عما يراه وينتابه من خلجات شعورية. . فما يعتلج في داخله من صور أدبية إنما هو مخزون نفسي وموضوعي طويل.

* أستا ذ الأدب القديم ـ جامعة دمشق ـ سوريا.

ولهذا قيل: إن الشعر الجاهلي «لم يسم إلى الذروة العالية التي بلغها إلا لكونه تنفيسا صادقاً وملتهباً وتصويراً لبيئة الجاهليين» .[1]

فالشاعر في رؤيته الفنية ولغته الشعرية عالم بالبيئة الواقعية الصامتة والمتحركة براً وبحراً . . مدرك لتأثير ملامحها بدقة لا يرتقي إليها غيره، ويعبر عنها بعاطفة لا يملكها غيره .

ونحن نرى أن الغايات تخلق أسبابها ، فحين أراد الأديب أن يعبر عن حاجاته الملحة في ذهنه وذاته لجأ إلى الطبيعة فمتح من عينها ما أسعفته مخيلته وقدرته . . فجنح مرة إلى التفصيل والإبانة لإيضاح هدفه، ومرة أخرى أوجز حين أدرك أن الإيجاز التصويري للطبيعة يلبي ذلك .

فالشعر الجاهلي بهذا المفهوم وثيقة جمالية أولا، ووثيقة اجتماعية وتاريخية وفكرية و. . . وجغرافية وطبيعية ثانياً .

ومن هنا أصبحت القصيدة الشعرية شاهداً أبدياً يحكي أبعاده تلك، ويصبح الشاعر المبدع الخلاق لهذا الشاهد المؤثر.

فهو شاهد لا يستغني عنه الدارسون في مجالات البحث العلمي كلها، وفي طليعتها دراسة البيئة الطبيعية .

ولهذا جعلناه مادتنا الأصلية لمعرفة معالم البيئة الطبيعية لمنطقة الخليج العربي في العصر الجاهلي، ولنشكل - في ضوئه - دراسة في الأدب الجغرافي والطبيعي والتاريخي . . وإذ ننقل بواسطته وحي البيئة الصامتة والمتحركة نسعى إلى هدفين :

- الوصول إلى حقيقة ماكانت عليه البيئة آنذاك .

- التأثير الجمالي في المتلقي، بتحليل غلب النصوص التي اعتمدناها أداة للبحث .

وبناء على ماتقدم سأحاول استجلاء جنين الشعر الجاهلي الذي قيل في منطقة الخليج العربي من عمان حتى كاظمة (الكويت اليوم) متتبعاً مما وقع لدي من صور الطبيعة الحية والصامتة، وصور الأوابد التي شهدتها .

ولست أدعي أنني أحطت بالبحث من جوانبه كلها، فالإنسان مركب على النقص، والكمال لله وحده . . فلابد أنه ندّ عني كثير مما لم يقع تحت عيني وخاطري .

ولست أزعم - أيضا - أنني حزت قصب السبق في دراسة منطقة الخليج، فالأدب الجغرافي والتاريخي كان موضع اهتمام الباحثين أمثال الشيخ العلامة حمد الجاسر في أبحاثه مثل «المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية»، والباحث محمد بن عبدالله بن بليهد النجدي في كتابه «صحيح الأخبار عما في بلاد العرب من الآثار». وغيرهما .

وهذا الضرب من الأبحاث كان موضع عناية أجدادنا القدماء كالهمداني في (صفة جزيرة العرب) وياقوت الحموي في (معجم البلدان) وأبي عبيد البكري في (معجم ما استعجم) وغيرهم .

وفضلا عن ذلك كلّه فقد ترددت أصداء الحديث عن البيئة الطبيعية والجغرافية في دراسات شتى قديماً وحديثاً ومنها بيئة منطقة الخليج.

ولكنني أرى أن دراستي لها خصائص متفردة، لأنها تناولت منطقة الخليج العربي في الشعر الجاهلي وحده، وجعلت شعراء أبناء المنطقة أصلا لها، وشفعته بموازنة أو مادة توثيقية من الشعراء الجاهليين الآخرين.

ولم أكن لأهمل الدراسات الأدبية والنقدية والجغرافية والتاريخية، وكتب المعارف العامة والتفسير والحديث والمعجمات... وغيرها.

فأينما لاحت لي المظان التي تناولت منطقة الخليج، ورأيتها تنعقد بها غاية البحث ألممت بها لتكون مصادر كاشفة ومساعدة للمصدر الشعري.

بهذا كله تشكل بين يدي بحث في البيئة الطبيعية، فرض منهجه في تناوله، فكنت أتناول الظاهرة في إطارها التاريخي والجغرافي وهي تنبىء عن مكونات بيئتها الطبيعية وفق مبدأ الانتقال من العام إلى الخاص.

وفي إطار هذا المنهج الاستدلالي الوصفي كان لزاما علي أن أشير إشارة سريعة إلى المنهج البيئي أو الإقليمي وأثره، ثم انثني لأبرز أهمية البيئة الطبيعية في الشعر الجاهلي في شكل مركز ومكثف، ومن ثم أتوقف لأفصّل في البيئة الطبيعية البرية والبحرية لمنطقة الخليج العربي.

ولما تيقنت من أهمية المصورات التي انتهى إليها البحث ذيلته بثلاثة منها لتسعف القارىء في تصوره للمنطقة إبان العصر الجاهلي، وهي ثمرة من ثمار النتائج التي ضمنتها الخاتمة بين جوانحها، وعرضت لأهمها.

وأخيرا جاءت الحواشي متضمنة المصادر والمراجع (دون تفصيل).

واعتمدت اسم الكتاب في التوثيق، وبينت مؤلفه أو محققه حينما يذكر للمرة الأولى، وإلا ذكرت الدار التي نشرته.. وقد أوضحت في ختام المقدمة المصطلحات الواردة في الحواشي.

المصطلحات

المصطلح	الدلالة
ق	قصيدة أو قطعة
ب	بيت
ص	صفحة
ح	حاشية البحث
هـ	هامش المصدر
ج	جزء

م	مصدر أو مرجع
س	سابق
ن	نفسه
ط	طبعة
ت	تحقيق
د	دكتور
د/ت	دون تاريخ
١١	الرقم المفرد للصفحة
١/١	الرقم الأول للجزء والرقم الثاني للصفحة

١- المنهج البيئي وأثره

انطوت مقولة «الشعر ديوان العرب»[٢] على معان عديدة، واكتنز مضمونها مناهج جمة، وأهدافا شتى، فهي عند عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) تدل على أن «الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه»[٣]، وعند ابن رشيق توحي بأن الشعر يشتمل على «معالي الأخلاق وصواب الرأي ومعرفة الأنساب»[٤].

ويرى الفارابي أن «الأقاويل الشعرية هي التي من شأنها أن تؤلف من أشياء محاكية للأمر الذي فيه القول، أو أنها هي التي توقع في ذهن السامعين المحاكي للشيء»[٥].

فالشعر بهذه المفاهيم صورة فنية موازية لحياة أصحابه وأفكارهم وبيئتهم، أي أنه صورة تختزن في عباراتها أخبارهم وعاداتهم وأنسابهم ومشاعرهم في كل زمان ومكان.

والشعر الجاهلي في إطار ذلك صورة للبيئة التي صدر عنها أبناؤها بخصائصها وأشكالها.. وقد نقلوها بعفوية مستمدة منها، لأن البيئة الطبيعية في كل زمان أقرب إلى الفطرة، والفطرة تدعو إلى الصفاء والوضوح، وإلى التجمع والوحدة، وإلى التسامح وإن حملت روح الصراع الذاتي. وكل باحث عاد إلى ماقاله الجاهليون نثراً أو شعراً قرأ في قولهم لغة متآلفة مع التجربة الفاعلة والمنفعلة بالمحيط الخارجي، ولمس في متون قصائدهم نتاجاً أدبياً لمخزون شعوري يضرب في أعماق المكان والزمان.[٦] ولاشك في أنه سينتهي إلى معايشة لحظة الإبداع الأولى الممثلة في الذات والبيئة الطبيعية في وقت واحد. فالبيئة هي الوطن والأهل والأحداث والذكريات والمشاعر.

ولهذا فنحن نسمع في كلمات الشاعر الجاهلي صليل الألسنة التي تتغنى بالبيئة في معرض أهدافه.. وتجعلنا نعيش، بل نشهد عظمة التجربة التي مر بها الشاعر ونقلها في صوره واقعاً فنياً وفكرياً أينما كان ولأي قبيلة انتمى.

من هنا يصبح الشعر المادة الأولى لدراسة البيئة، وبهذا يعظم الأثر البيئي في الدراسات الأدبية والنقدية والتاريخية والجغرافية.

وقد أدرك أجدادنـا الأوائل أهمية البيئة الطبيعية وأثـرها في الإبداع والقدرة على الإلهام، وبـواعث القول.. فالشاعر ربما جعل الطبيعة ملجأه لذلك، ولا أدل على هذا من قول الأصمعي: «ما استدعي شارد بمثل الماء الجاري والشرف العالي، والمكان الخالي»(٧).

وقد لمس ابـن سلام الجمحـي بذكـاء شديـد أثر البيئة الطبيعيـة، فاتخذ المكـان أحد مقـاييسه النقـدية في تصنيف طبقات الشعراء لديه، وفي التفاضل بينهـم... فكان أول مؤسس للمنهج البيئي أو الإقليمي، وفي ضوء مقيـاسه السابق الـذكر أفرد طبقـة خاصة سماهـا «شعراء القرى العربيـة» وضمَّت «شعراء المدينـة ومكة والطـائف والبحريـن واليمامـة»(٨)، وعدَّ مـن شعراء البحرين، المثقّـب العبدي والممزق العبـدي، والمُفَضَّل النُكري.(٩)

ومن قبـل مارس الشعراء هذا المعيـار النقدي قولاً وفعلاً، فكـان الفرزدق «إذا صعب عليه صنعـة الشعر ركب ناقته، وطاف خاليا منفرداً وحده في شعاب الجبال وبطون الأودية والأماكن الخربة الخالية فيعطيه الكلام قيـاده».(١٠) وسبقه شعراء العصر الجاهلي في هذا، وفاقوه في تغنيهم بـالطبيعة، فاستحقوا أن يكونوا شعراء أوطانهم قبل أن يكونوا لسانها الذي يتغنى بمحامدها ويذب عن حماها.

فكنت تـراهم ينزحون مـع قبائلهم من مـوطن إلى آخر، يقـرون به معها، وحيثما أرادوا من المواضـع وحلّوا صوّروا مشاهداتهم للبيئة الصامتة والمتحركة.

ولعل المقدمة الطلليـة في قصائدهـم الشعرية أعظم شـاهد فني يعبر عن هذه الحقيقة، ومـا طريقة الشعر التي بقيـت ثابتـة التقاليد في تلـك القصائد إلا دليل على أن البيئـة الطبيعية تـركت أثرا متصـاعدا في نشـوئها وارتقائهـا... فالشعراء يـذكرون - غالبـا - الرحيـل والانتقال، وتوقُّـع البين والإشفاق منه، وصفـة الطلول والحمول، والتشوّق بحنين الإبل، ولمع البروق، ومـرّ النسيم، وذكر المياه التي يلتقون عليهـا، والرياض التي يحلّون بها.(١١).

وهذا المنهج الفني لم يكن ليمنـع التنوع في عرض البيئة الطبيعية، لأن البيئة بأشكالها المتعـددة كانت منبعاً للإلهام، ومحملا لجملة من الأفكار والمشاعر التي يسقطها الشعراء عليها، وإن ظلت البيئة الأم الممثلة بالبادية تصدح بهيئاتها وتفرض صورها الموروثة في متون لغتهم.

فعبيد بن الأبرص الأسدي عاش في نجد(١٢)، ولكنه لم يكن يغمض عينيه عما شاهده من البيئات البحرية التي عرفها في رحلاتـه المتتالية إلى الحيرة والبحرين، والمسيب بن علس الضبعي البكـري وابن بجدته المتلمس حملا موروثـا كبيرا من الصور التـي رأوها في البيئة البريـة والبحرية لأن منـازل ضُبيعة امتدت إلى منـاطق كثيرة وواسعة من البحرين، أما طرفة بن العبد فقد ولد بالبحرين وبها دفن(١٣).

ويذهـب الظن بالباحـث على مرّ الأزمان ليرى أن الثورة التـي شهدها بعض شعـراء العصر العباسي على منهج القصيدة العربية تختـزن في مضمونها وتحمل قبل كل شيء ثورة على البيئة الطبيعية القـديمة ذات الدلالة الموحية بعنـاصرها المشكلة لها. فـثورة أبي نواس على المقـدمة الطللية ليسـت ثورة فنية أو عبثيـة، فهي مـؤطرة شكلا لغايات نفسية وفكرية ذات جوانب عدة.(١٤)

ونحن إذ نسوق ذلك كله لا نغفل عما انتهت إليه المناهج الحديثة من إبراز البيئة، وجعلها منهجا قائما بنفسه لدراسات متباينة، وظهر أثرها في صورة نظريات أطلق عليها المنهج الإقليمي الذي استطال على يد الباحث أمين الخولي. (١٥)

ولست أنكر ماقدمه هذا المنهج من اجتهادات في مجاله، وخاصة أن جملة من الأبحاث قد نمت وترعرعت في ضوئه، (١٦) ولكنني أنكر انحرافه عن الخط الذي رسمه له أجدادنا الأفذاذ وفي طليعتهم محمد بن سلام الجمحي. . . فأصبح هناك أدب للشام، وآخر للعراق، وأدب لمصر، وآخر للمغرب، وتبعثرت الوحدة الفنية واللغوية والأدبية بتبعثر الوحدة السياسية والفكرية.

وبهذا تكمن خطورة عظيمة، فالوحدة الفنية التي رسختها البيئة منهجاً، والوحدة الفكرية التي استلهمتها الشعراء عادات وقيماً على امتداد تلك البيئة وعلى الرغم من تعدد الانتماء للقبائل، انفصمت عراها بين أبناء الأمة الواحدة.

ومن هنا ندرك أن قيمة الدراسات التي تتخذ من المنهج البيئي أسلوبا يجب ألا تجعله وحيداً في بابها، ومنعزلاً عن المناهج الأخرى. . وبهذا يصل الدارس إلى الوحدة الفنية والفكرية الجامعة للنص الأدبي كما نقله الشاعر، وكما أسسته البيئة الطبيعية الفطرية.

وفي ضوء هذا الفهم سأربط المنهج البيئي بجملة من المناهج البحثية الأخرى التي تساعد في الكشف عن حقيقة البيئة الطبيعية لمنطقة الخليج العربي من الشعر الجاهلي.

وسأعرض بإيجاز شديد لأهمية البيئة الطبيعية في الشعر الجاهلي وماكونته في أبنائها من ظواهر اجتماعية وفكرية ونفسية. . مستدلا بالصور الشعرية التي أبرزها ولاسيما ظاهرة الكرم والفروسية.

ولعل هذا يكون إطلالة موحية لدراسة البيئة الطبيعية في ذاتها.

٢- أهمية البيئة الطبيعية في الشعر الجاهلي

لمسنا مما تقدم أن دراسة البيئة في الشعر تعد من أصعب الدراسات الإنسانية، لأن الشعر بالدرجة الأولى صورة فنية جمالية، ولأن ملامح تلك البيئة الصامتة والمتحركة لم تعد كما كانت عليه في ظروفها الزمانية والمكانية.

ولكن المتأمل في أشعار الجاهليين يرى نفسه أمام مادة عظيمة كماً ونوعاً صدحت بالحديث عن البيئة في فلواتها ووديانها وجبالها وسهولها ونباتها وشجرها ومياهها وآبارها، وهوائها ورياحها، وحيوانها الأليف والوحشي براً وبحراً، ونرتشف من هذه المادة دفقاً من الإيحاء الفكري والاجتماعي والعاطفي. . . بل يذهب بنا الظن إلى أنها صورة من الصور على نحو ما للعصر والمجتمع في أحزانه وأفراحه. . فالبيئة هيمنت على مشاعر العربي وأفكاره وتدخلت في تكوينها وصياغتها حسب ماتقتضيه، ودفعت به إلى حياة تتسق مع ما تفرضه عليه. . . فكان منفعلا بها، وعنها يصدر في كل شيء أينما توجه وإلى أي جنس انتسب، فعاداته وقيمه مصوغة على ماقدّمته في البر والبحر.

ومن هنا وجدنا الجاهلي في بلاد العرب كلها يشترك في جملة من الظواهر ليست متماثلة مع الشعوب الأخرى في الشكل والمضمون . . . على قلة الفوارق بين أنماطه السلوكية في البادية والحاضرة.

ولا ينكر أهمية أثر البيئة الطبيعية إلا معاند أو مستكبر ، فالجاهلي رسَّخ حدود عاداته وقيمه ، وربما عواطفه في إطار ما ألفه من ضروب البيئة الطبيعية ، ورسمها في لغة تصويرية موحية بأصولها ، ومتلونة بذاته في وقت واحد ، ومعبرة عن تجربته الثقافية والاجتماعية والعاطفية ، وكل أثر فني ممتع ومثير ينبعث في صوره الأولى من مكوناته الفاعلة التي تحيط بالمبدع .

وإني لأذهب في الرأي إلى أن الظواهر الفنية لا الفكرية والاجتماعية وحدها لم تبرز على أشكالها التي اتخذتها لولا تدخل البيئة الطبيعية الصامتة أو المتحركة ، سواء كان تدخلاً مباشراً أو غير مباشر.

وإذا كان البحث ليس معقوداً لبيان أهمية البيئة في الحياة أولاً والفن ثانياً فإن منهجه يلزمنا بالإشارة إلى بعض الظواهر الاجتماعية والفكرية التي صاغتها البيئة الطبيعية لبلاد العرب في إطارها المناسب لها ، كظاهرة الكرم والفروسية ، وحماية الظعائن والمرأة ، والمحافظة على الشرف والنسب ، وإغاثة الملهوف ونصرة الضعيف ، وذم البخل واللؤم والجبن والفرار. . . وغيرها . [١٧]

فظاهرة الكرم وذم البخل - مثلا - تظل أبرز الظواهر التي شكلتها البيئة الطبيعية لبلاد العرب لا توازيها إلا ظاهرة الفروسية ومدح الشجاعة والثبات وذم الفرار والجبن . بل إن البيئة خلقت سلوكيات عامة في إطارها ، واستطاع الشعر الجاهلي أن يرصد ذلك بدقة متناهية وإن تميَّز غالباً بتصويرها تصويراً جمالياً وإجمالياً .

ولعل أهم ظاهرة فرضتها البيئة الطبيعية على حياة العرب ظاهرة النجعة ، وكانوا ينتقلون من محاضرهم التي اتخذوها وطنا لهم إلى منازل بالبادية تسعة أشهر طلباً للكلأ والماء ، وكانت رحلتهم تبدأ نحو الرابع عشر من آب (أغسطس) ولا يرجعون إلا بسقوط نوء الهقعة لتسع خلت من حزيران (يونيو) . [١٨]

وكانت القبائل العربية تنزل في تلك المناجع في أخلاط شتَّى حتى صار لفظ (الخليط) في الشعر الجاهلي علما لذلك . [١٩] وتظل المقدمة الطللية أكثر مقاطع القصيدة الجاهلية دلالة على مدى تأثير البيئة البدوية أو حياة التبدي في أصحابها ، وبرز هذا التأثير واضحاً في وحدة العادات والتقاليد والقيم واللغة والثقافة والمشاعر.

فكان القلق من همِّ الحل والارتحال همًّا عاماً للجميع في أنحاء البلاد شرقا وغرباً وشمالاً وجنوباً ، ولعل المثقِّب العبدي من أحسن من تحدث عنه في قوله : [٢٠]

إذا ما قُمْتُ أرحَلُها بَلَيلٍ   تأوَّه آهَةَ الرَّجُلِ الحَزِينِ

تقولُ إذا دَرأْتُ لها وَضِينِي   أهذا دينُهُ أبداً ودِيني؟!

أكلَّ الدَّهرِ حلٌّ وارْتحالٌ   أمَا يُبْقي عَلَيَّ ومَا يَقِيني؟!

لقد أبدع المثقّب أيما إبداع حين جعل ناقته تكابد المعاناة القاسية من الارتحال، ويستثيرها الحزن ويستبد بها في كل مرة تشد الرحال إلى مناجع جديدة، فنضوب المياه، وقلة الموارد ما تركا لها طمأنينة ولا راحة . . . تستظل بها لفترة طويلة، ولهذا تبدي قلقها الدائم.

فحياة التبدي فرضت على الجاهلي أن يكون سمحاً كريما، وواءمت هذه الحياة نفسه وطبيعته فتعشقها وتغنّى بها، وقاتل من أجلها. فكنا نراه يشبّ على محاسن الأخلاق والتسابق إلى المجد والشرف[21] أينما لاح له في تلك البادية المترامية الأطراف، فالمثقب العبدي في سباق مع الزمن، فتراه يتهلّل لمرأى ضيفه، فيسرع إلى البرك الهواجد من الإبل فيختار أحسنها وينحرها له قائلا: [22]

فلما أتاني والسّماء تبله	فَلَقيتُه أهلاً وسَهْلاً ومَرْحَباً
وقُمتُ إلى البَرْكِ الهَواجِدِ فاتّقت	بكَوْمَاء لم يَذْهَبْ بها النَّيُّ مَذْهَبا

فشدة الريح وهطول المطر، وقسوة الشتاء زادت من إصرار المثقب على إكرام ضيفه، وكذا كان العربي في بلاد العرب لا يبخل بما عنده وإن توالت الأزمات عليه وأهلكت ماله . . ثم إن العربي صاغ ذلك كله في إطار نفسي وفكري يلبي عواطفه وعقله، فغدا إكرامه إرثا طويلا للأجداد الذي يمتدح به، ويبعده عن البخل المكروه عندهم . . . لا يختلف في هذا عن رعاية الجار والمحافظة على حرماته على حد قول المثقّب العبدي[23].

واعلم أنّ الذَّمَّ نَقْصٌ للفَتَى	ومَتَى لا يتَّقِ الذَّمَّ يُذَمْ
أكْرِمُ الجار وأرْعَى حَقَّه	إنَّ عِرْفانَ الفَتَى الحَقَّ كَرَم

ثم يقول: [24]

مُتْرَعُ الجَفْنَةِ رِبْعِيُّ النَّدَى	حَسَنٌ مَجْلِسُه غَيْرُ لُطَم
يَجْعَلُ الهَزْء عَطايا جَمَّةً	إنَّ بَعْضَ المالِ في العِرْضِ أمَمْ
لا يبالي طيِّبُ النَّفْسِ به	تلَفَ المال إذ العِرْضُ سَلِمْ
أجعلُ المالَ لِعِرْضي جنة	إنَّ خَيْرَ المالِ ما أدَّى الذَّمَمْ

إن الشاعر حليم وقور غير سفيه ولا غادر، فإذا أنفق لم يسرف، وإذا أخرج ماله فعل هذا عن طيب نفس . . . فكل مالٍ لديه ما جُعِل إلا وقاية من الذم والنقص.

هذه هي صورة فنية لأحد شعراء منطقة الخليج العربي في الشعر الجاهلي تحدث فيها عن ظاهرة الكرم المتأصلة في نفسه ونفوس قومه، وهي صورة قائمة في نسيجها الحياتي والفني على عناصر البيئة الطبيعية الحية والصامتة، كما تتناول في الوقت نفسه أثر البيئة البدوية في تنمية ظاهرة الكرم وتعزيزها في النفوس، وتخبرنا أيضا بأن البيئة الطبيعية لمنطقة الخليج العربي آنذاك لا تختلف في معطياتها عما كانت عليه بلاد العرب كلها، وهي توحي فيما توحي به أنها بيئة مجمعة لا مفرقة في الحياة والفن.

وإذا كانت الفروسية غير حكر على العرب، أو على بيئة دون بيئة فإن المفاهيم التي ارتبطت بها عند العرب لبست أشكالا متميزة مستمدة من بيئتهم وحياتهم.

وقد سبق أن أشرنا إلى ظاهرة النجعة، فهذه الظاهرة فرضت على القبائل العربية قانون القوة، فاحتل عندها المرتبة الأولى على الصعيد الفردي والاجتماعي، وقلة الموارد الطبيعية والمائية أباح في شريعتهم الغزو والسلب، وافتخروا بذلك، ومن هنا انتقل الصراع من أجل البقاء إلى حياة البشر، بعد أن كان مقتصراً على الطبيعة الحية. . . والعرب ليسوا فرداً في هذا المجال.

وأرّخ الشعر الجاهلي لهذا الصراع حول المناجع والمنازل، وإن كانت القبائل قد عرفت نمطاً من المواطن الخاصة بها،[٢٥] ومثل هذا وجدناه في أشعار أبناء منطقة الخليج العربي حينذاك.[٢٦] فهذا رجل من قبيلة عبدالقيس التي استوطنت البحرين وعمان يحدثنا عن مظاهر فروسيته التي جعلته ينتصر على خصمه، ولو جبن أو ضعف لنال منه خصمه، فقال:[٢٧]

فلم أنكُل ولم أجْبُنْ ولكنْ ... يَمَمْتُ بها أبا صَخْرِ بْنِ عَمْرو
شَكَكْتُ مجامِعَ الأوْصالِ منهُ ... بنافِذَةٍ على دهش وذُعْرِ
تركْتُ الرُّمحَ يَبْرُقُ في صَلاَه ... كأنَّ سنانَهُ خُرْطُومُ نَسْرِ

أما المفضل النكري فلم يكتف بتصوير ثبات قومه وشجاعتهم وإنما رسم صورة مماثلة لأعدائهم، وحين أكد فروسية هؤلاء كان يمعن في إكبار مافعله قومه وافتخاره بنصرهم على ندٍّ قويّ وشديد فصوَّر كثرة الجيش واندفاعه مشبها إياه بالبرد الكثيف العظيم المتحدر من السماء، وكان قومه سيلا جارفا يغمر جنبات واد كبير، فقال:[٢٨]

فإنَكَ لو رأيْتَ غَداةَ جئْنا ... ببطْنِ أثالَ ضَاحِيَةٍ نَسُوقُ
فجاؤوا عارضاً برداً وجئنا ... كسَيْلِ العِرْضِ ضاقَ به الطَّرِيقُ
مشينا شطرهُمْ ومشوا إلينا ... وقُلْنا: اليومَ ما تُقْضى الحقُوقُ

فالعِرْضُ وادٍ مشهور في اليمامة، وصورته أيام الشتاء قفزت إلى مخيلة الشاعر ليظهر وطء قومه في أعدائهم.

والخيل أداة الفارس الأولى، ولهذا ظهرت وجهاً من وجوه الصراع فنسب العربي فعله إليها[٢٩] وهي وجه آخر من وجوه البيئة الجاهلية وقيمها. . . وهذا ماعرض له أحد شعراء عبدالقيس. . . فنقل لنا صورة بديعة لفرسه وَجْرَة قائلا:[٣٠]

رمْيتُهُمُ بِوَجْرَةَ إذْ تواصوا ... ليَرْمُوا نَحْرها كثباً ونحري
إذا نفذتهم كسَرتْ عليهم ... كأن فلوّها فيهم وبَكْري

فالخيل حصن العربي ودرعه، يحتمي به من ضربات السيوف وطعنات الرماح. . . ولهذا اختار منها الأصيل العتيق وصنع له شجرة أنساب، وكرّمه على غيره. . . ولا عيب عنده أن يُؤْثِره على نفسه وأهله في أوقات العُسْرة بالرعاية واللبن. . . وعليها تطلب الثارات والرزق، ولهذا كانت العرب يهنىء بعضها بعضاً بنتاجها. . .[٣١].

ولو تأمل أحدنا الشواهد الشعرية السابقة ونظائرها في الشعر الجاهلي[٣٢] لتأكد له أن الشعراء رسموا خارطة جغرافية لمواضع كثيرة من أرض الخليج . . . فهم يحركون الجيش من موضع إلى آخر، ويعرضون لما جرى فيه من أحداث وأيام، وقد كشفت المصورات الملحقة بالبحث جملة منها[٣٣].

والباحث المنصف يدرك قبل غيره أن الظاهرتين السابقتين على ما تحملانه من رموز تاريخية وفكرية . . ليستا منعزلتين عن الظواهر الأخرى التي تعمقت في الصور الشعرية، فالبحث يسوق في صفحاته جملة أخرى منها، وفي الوقت نفسه لا نحصر الأثر في البادية دون الحاضرة، وإن سيطرت حياة التبدي على بلاد العرب . . . فضلا عن أن حياة الحاضرة لم تنفصل آنذاك عما شهدته حياة البادية.

وإنا لنرى أن القبائل التي استوطنت عمان والبحرين انتقلت إلى أطوار مدينة جديدة اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً ونفسياً . . . فحل التنظيم محل الفوضى، وانقادت عقلية البدوي والمجتمع لكل ماهو جديد. فأصبحت تتخذ أشكالا حضرية وتقبل بالولاة والملوك من غير قبائلهم أو من غير العرب،[٣٤] وصار ابن القبيلة يمتهن الحرف والصناعات ويزاول التجارة والزراعة ولم يعد يأنف منها، ولم يعر بالا إن عيّره أحد الشعراء بها[٣٥]، فالمعلى بن حنش العبدي - مثلا - عيّنه عمرو بن هند عاملا على البحرين، والبحرين منازل قومه عبدالقيس، علما أن عمرو بن هند كان يضرب بسيف الفرس، فالفرس جعلوا المناذرة في الحيرة ولاة لهم على الناس،[٣٦] وتحول أبناء عبدالقيس في كثير مما ألفوه إلى أشكال تناسب الحاضرة، فكان منهم الصناع والزراع والتجار رجالا وإناثا[٣٧]، وركبوا البحر، وغاصوا في لجحه باحثين عن كنوزه ولاسيما اللآلىء . . .[٣٨].

وبهذا كله تداخلت لديهم صور البيئة البدوية بالحضرية، والبرية بالبحرية . . . وكذا كانت عليه القبائل التي شارفت في مساكنها على الخليج العربي من عُمان حتى كاظمة، وقد امتزجت القيم والعادات القديمة الموروثة من حياة التبدي والنجعة بعادات نمت يوماً بعد يوم في الحواضر التي استقروا بها . . . وكانت تنبت أنماط أخرى من القيم التي تنسجم مع البيئة المدنية الجديدة، وفي الوقت نفسه كان الذهن البشري يتكيف في كل مرة مع تجدد البيئة وغيرها.

وهذا ينقض الدعوى التي تتهم العرب بجمود الفكر على جملة من القيم التي ورثوها، فثعلبة بن عمرو العبدي يجاهر بأنه كان يصنع سهامه وقوسه بنفسه، ويرغب عمَّن يصنعها له، ويبحث عن شجرة النبع المشهورة في الخليج لتكون مادته للصناعة، لأنها أوثق من غيرها، فقال:[٣٩]

وصفراء من نبع سلاح أعدها ... وأبيض قصَّال الضريبة جائف

وفي ضوء ما تقدم نستنتج أن تأثير البيئة الطبيعية المدنية برز في الحياة والفن . . وإن ظلت البيئة البدوية ورعي الغيث وطلب النجعة تطل برأسها في أشعارهم، وتوجه سلوكهم.[٤٠] ولعل المتتبع للقصائد المروية لأبناء الخليج ولاسيما عبدالقيس في المفضليات،[٤١] والأصمعيات[٤٢] يدرك ذلك كله، فشعراء الخليج تأنقوا في طرائق الشعر واختيار الصور الشعرية، واعتنوا بالأساليب والألوان على حساب الخيال، وتعاظم لديهم التتبع القصصي في الصور الشعرية واستخداماته بدلا من الإبداع في الصورة ذاتها.

وهذا كله يضعنا مباشرة في صميم البحث عن البيئة الطبيعية لمنطقة الخليج، جاعلين شعر أبنائها أصلا له دون إغفال ماورد عنها في الشعر الجاهلي.

وسنقدم لهذا بحديث موجز ومركّز يضيء لنا حدود المنطقة ومراكزها الهامة وأبرز قبائلها التي استوطنت فيها.

٣- البيئة الطبيعية لمنطقة الخليج العربي

امتزجت البيئة الطبيعية لمنطقة الخليج براً وبحراً بوجدان أبنائها، وظهرت بقوة في حياتهم وفنهم أينما توجهوا... بل إنهم عشقوها على قسوتها حراً أو برداً وريحاً يأتي على المال والولد.

فمنطقة الخليج العربي تمتد من بحر العرب (اليمن سابقا) جنوب عمان وتتجه شمالا محاذية الساحل الغربي للخليج العربي حتى تصل الأبلة في جنوب البصرة من العراق، وتشتمل على قسمين الأول يشكل عمان (عمان والإمارات العربية المتحدة - عدا أبوظبي - فهي تدخل بالقسم الثاني (البحرين) وتسمى قديما بينونة) فالبحرين تمتد من بينونة حتى سيف كاظمة وتشكل أبوظبي وقطر ورمل يبرين والبحرين والمنطقة الشرقية للمملكة العربية السعودية والكويت.

وتتصل المنطقة من الغرب (ابتداء بالجنوب وانتهاء بالشمال) بالرُّبع الخالي ووَبَار ورمل يَبْرِين والدَّهناء ثم النُّفود.[٤٤]

وأطلق على عُمان اسمَها هذا قبائل الأزد التي نزلت فيها، وكانت منازلهن القديمة في اليمن في وادي مأرب تسمى بهذا، بينما عرفت لدى الفرس باسم مزون، وقد ورد في قول الشاعر.[٤٥]

ومزون ياصاح خير بلادٍ ... بلاد ذات زرع ونخيلُ

أما البحرين فأشهر أسمائها، ويطلق عليها اسم هجر (باسم قصبتها)، والأحساء والخط باسم بعض المواضع فيها، فضلا عن أن مصطلح الخليج كان معروفا لدى الجاهليين لمنطقة البحرين، كقول الشاعر عمرو بن ثعلبة الشيباني[٤٦].

ولو سِرْتُمْ لي بالخليجِ لأَجْلِها ... رَكِبْتُ بها فَوْقَ السَّفِينِ على البَحْرِ

وظل اسم البحرين أكثر شيوعا في بلاد العرب يتردد في الشعر الجاهلي، كقول عامر بن الطفيل الذي افتخر فيه بانتصار قومه بني عامر على قبيلة عبدالقيس المستقرة في البحرين ونالوا منها سبياً كثيراً.[٤٧]

وقَدْ نِلْنَا لعَبْدِ القَيْس سَبْياً ... مِنَ البحرين يُقْتَسَمُ اقْتِسَاما

فمنطقة الخليج امتازت بالاتساع والبعد والتنوع في الفلوات والسهول والوديان والجبال والفرض البحرية ومغاصات اللؤلؤ، واتصفت أرضها بالخصب قياساً بباقي بلاد العرب فازدهرت الزراعة وكثرت الأشجار المثمرة ولاسيما النخيل.[٤٨]

وكانت صحار ودبا وتوام (العين حاليا) من أشهر مراكز عمان، وكل منها تتسم بسمات الازدهار والنهضة المدنية والعمرانية.

أما أشهر مراكز البحرين فكانت بينونة (أبوظبي اليوم) وقطر وهجر والصفا والمشقر وجواثا وثاج . . . والجفار (كاظمة).

وأهم فرضها البحرية الخط والعقير ودارين والقطيف وجزيرة أوال المعروفة في عصرنا باسم جزيرة البحرين . . ولها أسماء قديمة أخرى.(٤٩)

أما المياه فهي غنية على نحو ما، وقد اشتهرت عدد من العيون فيها، وأهمها عين محلم التي ذكرها الشعراء، وتفصل بين المشقَّر والصفا وهما قصبتا هجر، ومحلم بن عبدالله زوج هجر بنت المكفف التي سميت قرية هجر باسمها، ومن ذلك قول بشربن أبي خازم.(٥٠)

كأن حدوجَهُمْ لما استقلُّوا نخيلُ محلمٍ فيها ينوعُ

وظهرت منطقة الخليج منذ القديم في الشعر الجاهلي واضحة الحدود والملامح الطبيعية، وبرزت صورتها شامخة تتحدث عن مواقعها وخصوبتها وتجارتها وصناعتها، فالمنطقة بحكم موقعها الجغرافي صلة الوصل بين بلاد العرب والهند وفارس والحبشة.(٥١)

وهذا كله هيأها لأن تقوم بمهمات لا تضطلع بها غيرها من المناطق، مما جعلها دائما محط الأنظار التي تتوجه إليها طمعاً في بيئتها الطبيعية الغنية ومنافعها الكثيرة للجيران من فارس (٥٢) وللقبائل العربية التي أدركت فيها خير موطن، ولهذا عرفت كثيرا منها في هجرات متتابعة كان أعظمها قبيل سنة ٣٠٩م.(٥٣)

ومما يلاحظ على هذه الهجرات أن القبائل العربية تأتيها من اليمن وتهامة والحجاز ثم تتجه شمالا إلى العراق والشام، ومنها ما يتخذ المنطقة مستقراً دائما له، وفق مبدأ قانون القوة، فالأقوى يطرد الأضعف ويحل مكانه،(٥٤) أو أن بعضا منها فضل التوجه نحو الشمال كما حدث مع بطون من الأزد وبكر وتغلب.(٥٥)

ولعل أشهر من استوطن الخليج قبيلة عبدالقيس برمتها، وبطون من الأزد وبكر وتميم كبني سعد بن زيد مناة بن تميم، وغيرهات كبني سامة بن لؤي الغالبي القرشي . . . والعتيك والأتلاد والأشعريين والأسبذيين ونهد وجرم . . . وغير ذلك . . .(٥٦)

وتداخلت سكنى القبائل فيما بينها، وتارة تكون المنازل دولة بينها في عمان والبحرين(٥٧) . . . ففي بينونة وقطر - مثلا - شاركت بطون من عبدالقيس (كالدِّيل وعامر بن الحارث ومحارب بن عمرو) بني سعد من تميم، وتيم اللات من الأزد.(٥٨)

ولو تعقبنا صور ذلك في الشعر الجاهلي لوقعنا على جملة منها في إطار أحاديث الشعراء وأغراضهم كقول الأعشى:(٥٩)

فإن تمنعوا منا المشقَّر والصَّفا فإنَّا وَجَدْنا الخَطَّ جمًّا نخيلُها
وإنَّ لنا دُرْنَى، فكل عشية يُحَطُّ إلينا خَمْرُها وخَميلُها

وهذا عمرو بن أسوى العَبْقسي يخبرنا أن البحرين وقصباتها لم تكن خالصة لقبيلة واحدة قبل الإسلام،(٦٠) فقال يفتخر بانتصار قومه عبدالقيس على إياد وإخراجها من هجر، وإبعاد بكر عن منازلها.(٦١)

شحَطْنـا إيـاداً عـن وَقَـاعٍ وقَلَّصَـتْ　　وَبكْـراً نَفَيْنـا عَـنْ حِيـاضِ المُشَقَّرِ

وروى لنـا المسيب بـن علـس قصة استيطـان بنـي سامـة بـن لؤي في عمان وكـانـت الأزد أول من نـزلها، فقال:(٦٢)

فلماً أتــــى بلــــداً سرَّهُ　　بــه مَــرْتَــعٌ وبــهِ مَغْــرَبُ
وحِصْــنٌ حصين لأبنــائهــم　　وريــفٌ لعيرهــم مُخْصــبُ

بهذه الشواهـد وما يقدمـه البحث من صور البيئـة الطبيعية نستدل على أن منطقـة الخليج شهدت حـركة صراع مستمرة.. كل قبيلة تنشد امتلاكها لغنى مواردها وخصوبة أرضها وموقعها.

ومن هنا يصبح لزاماً علينا التوقف عند صور البيئة الطبيعية البرية والبحرية، الصامتة منها والمتحركة، كما صورها الشعـراء الجاهليون، وعرضوهـا في طرائقهم الملبية لغـاياتهم... علما أن المقدمات الطللية ومشاهد الصحراء وحيوان الوحش احتفلت أيما احتفال في عرض تلك الصور على مساحة الشعر كله.

١ - البيئة الطبيعية البرية

البيئة الصامتة

اتضـح لنا ممـا تقدم أهميـة البيئـة الطبيعية في الحيـاة والفـن، وبرزت بيئـة منطقة الخليـج العـربي بالتنـوع والاتساع، وشهدت أرضها حياة النجعة ونمطا من المدينة في آن معاً.

وتركت هذه البيئـة آثارها الواضحة في أبناء الخليـج وفي طليعتهم الشعراء، فحمل هؤلاء حساً مـرهفا وهم يتحدثـون عن الطبيعة الصامتـة والمتحركة بجبـالها ووديانها وسهولها وفلـواتها وحرها وقرهـا ومطرها ومـواقعها ومناقعها وشجرها ونباتاتها... فأينما لاحت لهم صورة ممتزجة بحياتهم ومشاعرهم جعلوها مادة لفنهم فتأثروا وأثروا.

وكذا كان الشاعر الجاهلي يتغنى ببيئته الطبيعية ويسوق ذلك في إطار هدفه الذي يسعى إليه في موضوعات قصيدته، ولهذا حفلت المقدمات الطللية ومشاهد الـرحلة والحيوان خاصة بصور كثيرة ومثيرة للبيئة الطبيعية. فهذا المثقِّب العبدي يحدثنا عن مشهد الرحلة بنشوة عامرة بالمشاعر فيقول:(٦٣)

لمن ظعــن تُطــالعُ مــن ضُبَيْــبٍ　　فما خــرجَــتْ مِــنَ الــوادي لِحِينِ
مــرَرْنَ على شراف فــذات رجــل　　ونكبْــنَ الــذرانــحَ بــاليمينِ
عَلَــوْنَ رُبَــاوَةً وهَبَطْــنَ غيبــاً　　فلــمْ يــرجعْــنَ قــائلــةً لِحِينِ

فالشـاعر يسـوق في سرد تتبعي رحلـة الظعائن من مـوضع إلى مـوضع وهـي تصعد ربـوة أو تغيب في واد فينخلع قلبـه من جنبه ظناً منـه أنه لم يعد يـراها... فعينه تظـل ترصد مرورهـا في (ضبيب، وشراف، وذات

رجل، والذرانح) وهي مواضع لبكر بين كاظمة والبحرين.

فهو يمزج بين الأثر الفني والتعبير عن رحلة صاحبته في مواضع محددة، وكأن الفن صورة للواقع النفسي والجغرافي، وقد يختلف عنه ابن بجدته الممزق العبدي في لوحته الفنية العاطفية، حين توجه إلى النعمان بن المنذر... فالحديث عن المواضع اتسع ليشمل بعض المناطق المجاورة للحيرة كالرجى وقراقر، إذ مرت فيها الظعائن حاملة هموم الشاعر من مناطق الخليج العربي التي تعاني رسف عامل النعمان وجهالاته فقال: (٦٤)

صَحَا عَنْ تَصابيهِ الفُؤادُ المشوّقُ ... وحانَ مِنَ الحَيّ الجميعِ تَفَرّقُ

وأصبحَ لا يشفي غَليلَ فؤادِهِ ... قِطَارُ السحاب والرحيق المروّق

لئِنْ شالَ أحداجُ القَطِينِ غُدَيّه ... على جَلْهةِ الوادي مع الصبح توسّقُ

تطالع مابين الرّجى فقراقر ... عليهن سربالُ السَّرابِ يُرَقْرِقُ

فالممزق ربط بين الخوف الذي يكمن من تصدع الشمل بعد النجعة، والخوف الذي جلبه عامل النعمان بن المنذر... وهذا هو الجديد في الحديث عن الظعائن لدى شعراء المنطقة. فالشاعر رسم لوحة مثيرة لرحلة الظعائن منذ أن زمّت أحداجها، وتوجهت مع انبلاج الصباح إلى صفحة الوادي لتصل ساعة الضحى إلى الرجى وقراقر والسراب يتلألأ، وكانت حركتها مجبولة بحركة النفس المرعوبة سواء من انقطاع الغيث، وتصوّح النبات وجفاف الغُدران أو من الظلم الذي زرعه عامل النعمان بن المنذر على البحرين... فأسّيد بضلاله ورعونته وجهله نشر فساداً كبيراً... وإن لم يصلح النعمان ذلك، فإن خيل عبدالقيس ستتجه إلى حيث ينبغي لها الاتجاه لقلع الظلم والفساد فقال: (٦٥)

فجالَتْ على أجوازِها الخيل بالقَنَا ... تُواضِعُ من قَرْني جُدودَ وتَمْرُقُ

فَمَنْ مُبْلِغُ النعمان أن أسَيِّداً ... على العَيْنِ تَعْتَادُ الصُفا وتُمَرّقُ

إن الحديث عن الرحلة كان غنيا بذكر المواضع والأحداث التي تجري فيها، والهم أو القلق عند شعراء الخليج أصبح مزدوجاً، وقد كان منفرداً لدى شعراء الجاهلية. (٦٦)

فالمفضل النكري لم يكتف بالحديث الفني الممتع والمثير لحركة الأحداث ونقل المعركة من منازل قومه (في عمان والخط وهجر والعُقير) وإنما نقلها إلى ديار بني سعد، مثلما نقل عامر بن الطفيل العامري المعركة إلى حيث عبدالقيس في المِرْداء من هَجَر، (٦٧) فقال المفضل: (٦٨)

كأنّ النَّبْلَ بينهمُ جَرادٌ ... تكفيه شآميةٌ خَريقٌ

لقينا الجَهْمَ ثعلبةَ بنَ سَيْرٍ ... أضرّ بمن يُجمّع أو يَسُوق

لدى الأعلامِ مِنْ تَلَعَاتِ طِفلٍ ... ومنهم مَنْ أضجّ به الفُرُوقُ

وعرض للفروق (وهو واد بين اليمامة والبحرين) عنترة في حديثه عن معركة جرت فيه (٦٩). وينقلنا النّص السابق إلى وجه آخر من وجوه البيئة الطبيعية وهو المناخ أو مايعرف بالطقس، فالجزيرة العربية ولاسيما المناطق

القريبة من الخليج عرفت الحر والقر، وراقب أهلها الرياح الكبرى الشمال والجنوب والصبا والدَّبور.[٧٠] وأطلق العرب على شهري الشتاء الباردين (مِلْحَان وشيْبان) (ناجر)،[٧١] وجعلوا (الشتاء للبرد وقتا، والقيظ للحر وقتا)[٧٢]، فالقيظ يأتي بالهاجرة التي تسفع الوجوه وتكوي الجباه كما يُسْتَمد من قول المثقب:[٧٣]

فقلت لبعضهنَّ، وشُدَّ رَحْلي لهاجرة نَصَبْتُ لها جَبيني

لعلّك إن صَرمْتِ الحبلَ مني كذاك أكون مصحبتي قروني

وبهذا تحدث الشعراء عن الحر والقر والمطر والجفاف في معرض وصف الأطلال والرحلة وفي صور أخرى كثيرة . . . ففي القيظ يقل الغذاء وينضب الماء، وتتعرض القبائل للغزو والنهب . . . لهذا كانت الخيل حصن العربي، وهكذ ابن الخليج أحرص على خيله لأنه سيكون مطمعاً في بيئته الطبيعية لغيره، وكان يؤثرها باللبن ويخصِّص إبلا لشرابها، ولو بقي وبقيت أسرته من دونه كما يقول يزيد بن الخذاق الشني.[٧٤]

قَصَرْنا عليها بالمقيظِ لقاحَنا ربـاعيَّةً وبازلاً وسديسَا

وكذلك كان دأبه في الشتاء، فهو يتعهد خيله بالرعاية والتدريب والغذاء، فلم يتغافل عنها البتة كقول الشاعر من القصيدة السابقة:[٧٥]

وداويْتُها حتَّى شَتَت حَبشيَّةً كأنَّ عليها سُندُساً وسَدُوسَا

فالحديث عن الحر والقر لم يكن طويلاً ولا مقصوداً لذاته على عكس مارأيناه عند الشنفري مثلاً[٧٦] وكذلك الوصف الذي ذكر فيه المطر والبرق والرعد لم يكن بالمستوى الفني لدى بعض الجاهليين كامرىء القيس مثلا[٧٧] أما الحديث عن الليل فيكاد يكون منعدما في شعر أهل الخليج، ولا يقاس بأي حال بما كان لدى امرىء القيس والنابغة وغيرهما.[٧٨]

وعلى الرغم من ذلك لا نعدم وجود صورة هنا أو هناك لذلك كله، فثعلبة بن عمرو يصور لنا درعا متلألئة فيقتنص من صورة الغدير الذي ضربته الريح مثلا لذلك، ولكنه أضاف صورة أخرى إليها حين جعل السماء تدفع بشآبيب الغيث في وقت الصيف، وقد أبرز لألىء الماء هبوب ريح عليه، فقال:[٧٩]

ببيضاءَ مثل النهْي رِيحَ وَمدَّهُ شآبيب غيث يحفش الأكْمَ صَائِفُ

فهذه صورة مركبة ونادرة في ساعات الصيف الحار، فسحاب الصيف مشهور لدى الجاهليين بالكذب لأنه يتراكم دون أن يغيث أحدا، ورياحه شديدة العصف تثير العجاج والغبار وتذهب في كل وجه. وقد استمد المثقب العبدي من هذه الصورة الطبيعية صورة ماجرى بينه وبين صاحبته فذهب ما بينهما من مودة فقال:[٨٠]

فلاتَعِدي مَواعد كاذبات تمرُّ بها رياحُ الصَّيْفِ دُوني

ومما يلاحظ من شعر أهل الخليج في وصفهم للمطر والريح والسحاب والبرق والغدران . . أن هذا الوصف وقع أكثره في المقدمات الطللية، وامتزج بوصفهم للأشجار والنباتات والأزهار التي شهدتها منطقة الخليج.

وجروا في هذه الطرائق على عادة شعراء الجاهلية غالباً، في إطار التعبير عن حياتهم ومشاعرهم، ولم تكن المقدمات وحدها تتسع للحديث عن البيئة الطبيعية، فأينما وجد الشعراء صورها الملبية لحاجاتهم النفسية وغاياتهم اقتنصوا منها مايبعث التأثير والإيضاح.

وحظيت صورة الأشجار ولاسيما النخيل بأكثر تلك الصور، وإن وقعنا على جملة من الصور المبدعة للنباتات والأزهار. فالمفضل النكري لم يكن ليغفل عن صورة الحريق الذي يشب في أجمة من القصب، وقفزت هذه الصورة إلى مخيلته حين أراد التحدث عن زحف الجيش وما يصدره من أصوات في حركته وقعقعة سلاحه، فقال: (٨١)

كأنَّ هَزيزنا يوم التقينا ... هَزيزُ أباءة فيها حريق

أما شجرة النخيل فكانت من أشهر أشجار الجزيرة العربية عامة ومنطقة الخليج خاصة... فضرب المثل بنخل عمان وهجر، وضرب بها الأمثال كقول العرب «كمستبضع التمر إلى هجر»(٨٢)، وقد يطلق على البحرين كلها اسم هجر.(٨٣)

فشجرة النخيل تشكل الشجرة الأولى في رياض الخليج وحدائقها، وتمثل أهمية خاصة في حياة أهلها وصور شعرائها... فمن ثمرها صنعوا الشراب الطيب الذي ضاهى العسل(٨٤)، ومن خوصها صنعوا الخصف الذي يحفظ التمر، وجعلوا نواه علفاً للدواب(٨٥)، وأطلقوا عليه السواديّ والرضيخ.. وعرض له المثقب العبدي حين صور سنام ناقته المختزن والقوي فقال: (٨٦)

كساها تامكا قرداً عليها ... سواديّ الرضيخ مع اللجين

وعبَّر أعرابيٌّ تَهْدي من أبناء عُمان عن أهمية تلك الشجرة وفائدتها فقال: «حملها غذاء، وسعفها ضياء، وجذعها بناء، وكربها صلاء، وليفها رشاء، وخوصها وعاء، وقروها إناء».(٨٧)

وشجرة النخيل كانت مصدراً ثريًّا لشعراء الجاهلية في صورهم الشعرية المتعددة في جذعها وعناقيدها،(٨٨) وكذلك كانت لشعراء منطقة الخليج كقول المفضل النكري في وصف لمَّة أحد الفرسان، أو وصفه لفرس ابن قران ولولاها لما نجا: (٨٩)

قتلنا الحارث الوضَّاح منهم ... فَخَرَّ كأنَّ لمَّتَهُ العُذُوقُ

ثم قال في فرس ابن قران واصفا عنقها:

تشقُّ الأرض شائلة الذُّنابَى ... وهَاديها كأن جذع سَحُوقُ

وشجرة النخيل لم تكن متفردة في منطقة الخليج، فقد زينتها أشجار مثمرة غير قليلة من الموز والتين والرمان.... التي تميزت بها عمان، وزاحمها أشجار أخرى كثيرة في عمان والبحرين كالسِّدر والضَّال والنبع والغَرْب والرِّمْث والدوم والعِضَاه والعَفَار والمَرْخ.(٩٠)

فمنطقة الخليج تميزت ببيئة طبيعية غنية بالحدائق والرياض وبأشجارها المتنوعة وخيراتها الكثيرة، وما أفاء الله عليها من وفرة المياه، مما استدعى حفر الآبار وشق القنوات للزراعة وري الإنسان والحيوان، كماء الستار وكاظمة ونطاع.(٩١)

وفي دراستنا لشعر أهل المنطقة عثرنا على إشارات كثيرة لتلك الأشجار في صور متعددة، ولكننا لم نقف على حديث خاص بوصف الرياض[٩٢] فالمنطقة تتصف ببعض الرياض كالخط والقطيف والأطواء، وعاقل، وهجر . ماراها أحد، وصبر عليها.[٩٣] وسدرها ونبعها من أجود الأنواع في جزيرة العرب،[٩٤] وكلاهما يصلح لصناعة الرماح والأقواس والنبال، على تفضيل العرب للنَّبع على السِّدر. وكان هزيز بن شن بن أفصى من عبدالقيس أول من ثقف الرماح في قرية الخط،[٩٥] ونسبت الرماح إليها، كما نسبت الرماح الردينية إلى امرأة والرماح السّمهرية إلى زوجها وهما من الخط[٩٦] علما أن أول من صنع الدروع الحُطَمية رجل من عبدالقيس يُسمَى حطمة بن محارب، وإليه نسبت.[٩٧]

ومهما يكن احتفاء شعراء الخليج بالحديث عن البيئة الطبيعية لديهم فإنه يتضاءل أمام تنوعها وغناها وكثرتها، وأمام ماوقعنا عليه في بعض أشعار الجاهليين.[٩٨]

والمفَضَّل النُّكري واحد من شعراء الخليج الذي ضرب النَّبع مثلا للقوة والشدة،[٩٩] بينما جعل السِّدر علامة للضعف والوهن وكنى به عن أعدائه بالقياس إلى قومه فقال:[١٠٠]

وجدنا السِّدْر خوّاراً ضعيفا ... وكان النبع منبته وثيق

فالبيت يتضمن تصريحاً واضحاً على خبرته بهذا النوع من الشجر المعروف في منطقة الخليج ولكن حديث الممزق العبدي أكثر دقة لربطه شجر الرمث والغضا بكلمة بلادنا، في تصويره لجيش النعمان بن المنذر في قوله:[١٠١]

فلما أتى من دونها الرمث والغضا ... ولاحَتْ لنا نارُ الفريقين تَبْرُقُ

فوجّهها غربية عن بلادِنا ... وَوَدَّ الذين حولنا لو تُشَرّقُ

أما أشجار الضال والسَّمر فقد ذكرها الشعراء غالبا في إطار تصوير أعناق الغزلان وتشبيه أعناق صواحباتهم بها، ويرسمون صورة الغزال أو الظبية وهي تحاول مد عنقها لتلتقط أنضر الورق وأصفاه، فتنكشف محاسن العنق وطوله، كقول المثقب العبدي:[١٠٢]

كغزلانٍ خَذَلْنَ بذاتِ ضَالٍ ... تَنوشُ الدَّانياتِ من الغُصونِ

ولو أعاد المرء النظر في الصورة السابقة لوجدها تأخذ عناصرها من البيئة الطبيعية الصامتة والمتحركة.

أما شجر العفار والمرخ فمن الأشجار التي عرفتها منطقة الخليج وماوالاها، وذكرها الأعشى في شعره[١٠٣] صراحة، واستعملت في الكتابة، ورأينا أحد شعراء الخليج يعرض لمسألة الكتابة، وماظهر من آثارها على صحفه، وشبه آثار الديار بها دون أن يصرح بذكر العفار والمرخ.[١٠٤]

ولن يكتمل إطار الحديث عن البيئة الصامتة دون وقفة عند وصف النباتات والأزهار وقد جذبت ألوانها وأنواعها وهيئاتها الشعراء وغيرهم، وتركت آثارها في نفوسهم، والقارىء لشعر أبناء الخليج في العصر الجاهلي يلمس سمتين بارزتين لذكر النباتات والأزهار:

- السمة الأولى: اقتناص الصورة الجمالية الموحية بإيجاز دون تفصيل كبير على عكس ماعرفناه لدى شعراء الجاهلية،[١٠٥] ولاسيما المرقش الأكبر[١٠٦].

- والسمة الثانية: عرض تلك الصورة بإطار حضري مدني، دون أن يتجاوز الأثر الموروث من ظاهرة التبدي.

أما مواضع ذكر النباتات والأزهار وإن جاء غالباً في المقدمات الطللية غير أن بقية موضوعات القصيدة تلونت بأشكال الصور التي اختزنت ملامح الحياة النباتية في أساليب متباينة كتباين الأهداف لدى الشعراء.

وقد ورد ذكر النباتات والأزهار مقترنا بذكر الأشجار والمواضع ومشهد الحيوان ووصف الأطلال الدارسة بعد فراق أهلها وتوالي العهود عليها زمنا ومطراً[١٠٧] كقول ثعلبة بن عمرو.[١٠٨]

لمن دمنٌ كأنهنَّ صحائفٌ　　　قِفَارٌ خَلا منها الكَثيبُ فواحِفُ

فما أحدَثَتْ فيها العُهودُ كأنَّما　　　تلعب بالسمانِ فيها الزَّخارفُ

فالأطلال أتى عليها عهود ممطرة جعلتها تتزين بألوان بهية من الزهر، ففعلت فيها مايفعله صاحب الأصباغ في الثياب والبيوت حين يوشيها.

وبهذا المنطق الشعري كان يعبر عن البيئة الطبيعة وعن طبيعة الحياة التي يعيشها الجاهليون.. فالصباغة أصبحت مصدراً يتكىء عليه الشعراء في بيان جمال الصورة الشعرية وأثرها، والصباغة مما شهدته الحواضر أكثر مما شهدته البادية.

وفي صميم هذا التشكيل الفني التصويري نقع على البعد الزماني مُمَثَّلا بالعهود صيفا وشتاء، وكرّهما مرة بعد مرة، وعلى البعد المكاني ممثلا بالأطلال (الكثيب، واحف)، فيرتبط البعدان مثلما يتحد الزمن في مصطلح العهود، وهذا كله أدّى إلى التشكيل الجمالي الموحي والمعبر بأقل الألفاظ... وهذا ما نجده في قول يزيد بن الخذاق الشني حين وصف فرسه فقال:[١٠٩]

وَداوَيْتُها حتّى شَتَتْ حَبشيَّةً　　　كأنَّ عليها سُنْدُساً وسَدُوسَا

فَاضَتْ كتَيْسِ الرَّبْلِ تنزُو إذانَزَتْ　　　على رَبَذاتٍ يَغْتَلينَ خُنُوسَا

فالشاعر يرسم لوحة جميلة للأرض التي غذاها مطر الشتاء، فتوشّحت بالنبات والأزهار مما يخلب الألباب ويدهش البصر، فجاءت أشبه بثوب الديباج أو الطيلسان الأخضر.

وهكذا تألقت فرسه منظراً وقوة بعد أن تعهّدها بالرعاية والتدريب، ولكي يبرز خفتها ونشاطها نقلنا إلى صورة تيس الربل من نبات الصحراء في آخر الصيف، فتراه يتطاير دون أن يستطيع قابضٌ السيطرة عليه.

فالشاهد دل على براعة وذكاء في شدة الإيجاز للبعد الزماني، وفي الجمع بين الطبيعة الحية والصامتة، وفي وصفه البديع لنباتات الشتاء ونباتات الصيف.

هكذا رأينا زينة الأرض مصدر إلهام للشعراء في صور شتى لدى شعراء الجاهلية وشعراء الخليج[١١٠]

وكانوا يمزجون في عرضها بين البيئة البدوية والحضرية والحية والصامتة في إطار مجازي سواء أكان موضوعهم غزلا أم فخرا ومدحا أو غير ذلك.

ومهما يكن حجم الحديقة النباتية وأنواع الأزهار التي ذكرها شعراء الخليج فإنها فقيرة بالقياس إلى حديقة الأزهار عند الشعراء الجاهليين(١١١) وبخاصة الأعشى الذي تنقل في البلاد فخبر الحدائق واختار منها أحسن الصور الشعرية للأقحوان والريحان والكافور والزّنبق والعشرق والعرار والثغام وغيرها من النباتات والأشجار، واستحق أن يكون شاعر الرياض، ساعده على هذا ما تميزت به قريته منفوحة من خضرة.(١١٢)

ولم تكن البيئة الطبيعية الصامتة بأشكالها المتعددة لتحوز اهتمام الشعراء، وإنما كانت الطبيعة المتحركة (الحية) مثار إبداعهم واهتمامهم، ومصدراً كبيراً لحياتهم إن لم تكن هي الأصل في ذلك كله.

ولهذا استطال تعرض الشعراء لها في موضوعاتهم وعلى تعدد غاياتهم، وظل لها تفرد في عظمة ماتوحيه فكرياً وعاطفياً واجتماعياً، فضلا عما وجدناه من وصف الطبيعة الصامتة... بدليل ما أنتجته من دراسات قديمة،(١١٣) وحديثة.(١١٤)

ومن هنا فإننا سنقتصر في أهم دلالتها على ماورد في شعر أهل الخليج من صورها لتكتمل لدينا دائرة الحديث عن البيئة الطبيعية ليس غير. وسنرفد الحواشي بعدد غير قليل من مصادر البيئة الحية في الشعر الجاهلي، بناء على منهجنا في الموازنة أولا، وإيضاحا أو إبرازاً لما سلكه شعراء منطقة الخليج العربي في تصويرها والاهتمام بها ثانياً.

البيئة المتحركة (الحية)

دخلت صورة البيئة المتحركة الحية في نسيج الحياة والفن لأهل الجاهلية جميعاً، فشكلت أثراً واقعياً وفنياً، وحظيت الإبل والأنعام والخيل بأكثرها.

ففي الفن امتزج الواقع الفني بالواقع النفسي والفكري للشاعر الذي عاش في البيئة عاشقا لها مفضلا إياها على غيرها، ولهذا جعلها مادة للتحريض الانفعالي تارة ومصدراً لتوليد أفكاره وصوره تارة أخرى. فتراه يقلب صفحات البيئة المتحركة مؤطراً إياها في سياق لغوي ومعنوي وعاطفي يبعث تأثيراً متصاعداً وعودة إلى الأصل الذي انطلق منه كلما قرأه قارىء أو تلقاه متلق في أي عصر كان. فالشاعر الجاهلي عامة وابن الخليج خاصة نقل الواقع الطبيعي بصياغة تركيبية جديدة تعبر عن الأصل وليست هي الأصل دون أن يقصد إلى تصوير البيئة الطبيعية قصدا، لأنه مارمى إليه من مشاعر وأفكار كان أبعد من صورة الواقع القريب، فالبيئة الطبيعية أداة ووسيلة لغايات أكبر، ومشاعر أرحب.

ونستنتج من هذا المفهوم أن البيئة الطبيعية الحية والجامدة لم تكن عند الشاعر هدفاً لذاته، ولا أصلاً لسواه من الأهداف كما توهّم بعض الباحثين المحدثين.(١١٥)

ومن يتأمل أحاديث الشعراء في ذلك يتأكد له ماسقناه، على استطالة بعض شعراء الجاهلية في وصف الطبيعة المتحركة،(١١٦) وهذا الوصف قد يخدع لأول وهلة، فيُظَنُّ أن الشاعر قصد إلى رسم ملامح البيئة الحية قصداً.

ولعل المتتبع لصورة البيئة الحية في الشعر الجاهلي يدرك ملاحظة أخرى، وهي أن الشعراء ليسوا سواء في تناول تلك البيئة تبعاً لتنوعها وتنوع المكان والحياة والمشاعر، إن لم نقل اختلافها.

لهذا اختلف التأثر والتأثير زماناً ومكاناً وثقافة وعاطفة على الرغم من أن المصدر واحد وهو الطبيعة الحية، فالناقة هي الناقة أينما كانت وفي أي زمن ولدت، وهذا لا يمنع تشابه الصور في الشعر الجاهلي أو طرائقها في بيئة دون بيئة(١١٧)، والدارس المتمهل لصور الطبيعة المتحركة الحية في شعر منطقة الخليج يدرك الأثر النفسي والفكري المتباين نوعاً ما عما عرفناه لها في الشعر الجاهلي وإن تشابهت في بعض طرائف العرض، وبناء القصيدة.

فهذه الصور تأثرت بطريقة الحياة المدنية التي عرفتها المنطقة، وباختلاف أنماط البيئة الصامتة على نحو من الأنحاء عن بقية مواضع الجزيرة العربية.

وليس من الإنصاف أن نعمم في الأحكام، فالشاعر الخليجي في العصر الجاهلي لم يكن منعزلاً عن دائرته الثقافية والاجتماعية والجغرافية عن الشاعر الجاهلي عامة، مما جعله يقتنص كثيراً من صور الطبيعة المتحركة في إطار مجازي كغيره من الشعراء على كثرة مزجه بين البادية والحاضرة فضلا عن الإشارة إلى أن القبائل التي استوطنت مناطق الخليج العربي - وإن شهدت نوعاً من المدنية الزراعية والصناعية والتجارية - لم تستطع أن تفك إسارها من تقاليد الحياة البدوية.

واستطاع شعراء هذه القبائل ومن جاورهم أن ينقلوا بأمانة ودقة وبراعة تفاعلهم الخلاق مع بيئتهم القديمة والجديدة، ونجحوا في تحميل ناقتهم هم القوم في طلب النجعة، وهو هم مرعب وقلق قاتل يستمر لدهر طويل، ويلاحق البشر وممتلكاتهم، ولكن الرعب الأعظم والشر المستطير لم يعد يتمثل لهم في تصدع الشمل وفراق المنازل ونضوب العشب والماء، وإنما غدا له وجه آخر، إنه رسف الظلم الذي يطوّق بلادهم وأعناقهم، ظلم ملوك الحيرة الذين تسلطوا على بيئتهم الطبيعية وحياتهم أينما حلّوا في ديار الخليج، والمناذرة كانوا ولاة لملوك الفرس. . . . (١١٨)

هكذا استطال الهمُّ وتطور في مفهوم شعراء الخليج، واستطاعوا أن يرسموا ذلك بشكل موح وممتع ومثير في تقاليد القصيدة الجاهلية المعروفة، (١١٩) فأبدعوا الواقع الفني من صميم الواقع الطبيعي، كقول المثقب العبدي: (١٢٠)

أجِدَّكَ ما يُدريكَ أن رُبَّ بَلْدةٍ ... إذا الشَّمْسُ في الأيَّام طَالَ رُكُودُهَا

وصاحَتْ صَواديحُ النَّهارِ وأعرضَتْ ... لوامعُ يُطْوى رَيْطُها وبُرُودُهَا

قطعْتُ بفَتْلاءِ اليَدينِ ذريعةٍ ... يَغولُ البلادَ سَومُهَا وبَريدُهَا

على طُرقٍ عندَ الأَراكةِ ربَّةٍ ... تُوازِي شَريمَ البَحْرِ وهو قَعِيدُهَا

في هذه الأبيات نشعر بمعاناة المثقب من لهيب الشمس التي ثبتت في السماء، وكأنها أبت أن تبرح مكانها، لا يسمع في جنبات الأرض إلا أصوات الجنادب ولا يتلألأ لعينيه إلا ظل السراب الذي يخاله ثيابا تطوى. في هذا الصيف اللاهب الذي يعاني منه البشر والحجر توجه راحلا إلى النعمان بن المنذر، على ناقة قوية صابرة لا تعبأ بالحر ووعثاء الطريق، هدفها أن تصل إلى الملك كي يطلق أسرى عبدالقيس شيباً وشباناً.

فالمثقب كان يرسم ملامح الخليج في موازاة البر مع البحر في خط سيره إلى الحيرة فيمر بمواضع كثيرة كالأراكة، وليصبح سفير قومه لدى النعمان، وكذلك فعل ابن بجدته الممزق العبدي حين توجه إلى عمرو بن

هنـد .[121] فكل منهما يستعطف ممدوحه في أسلوب طريف بديـع ، وكل من الملكين يرقُّ للشاعر فيعفو عن قومه ، وكل منهما يصرح بطلبه ، كما يقول المثقب :[122]

فأنْعِمْ أبيتَ اللّعْـنَ ، إنَّكَ أصْبَحت لـديـكَ لُكَيْـزٌ كَهْلُهـا ووليـدُهَـا

ونلاحظ مرة أخرى التتبع الـدقيق لحركة الرحلـة ، وهو تتبع معروف لـدى الجاهليين وخاصة عند النـابغة الذبياني الذي أجاد في مدحـه واعتذارياته على أن غاية شعراء الخليج مغايرة نـوعاً ما . . . دون أن نعدم بعض الصور الأخرى التي تشابهت في أساليب الشعراء الجاهليين .[123]

ويلوح لنـا مما تقدم أن منطقة الخليج كانت دريئـة لسهام المناذرة وغيرهـم ، واتهمت عبد القيس خـاصة بالذل والخنوع لهم ، كما ورد على لسان المتلمس الضبعي البكري .[124]

إن الهَوانَ حِمَارَ القَـوْمِ يَعْـرِفُـهُ والحُرُّ يُنكِـرُهُ والـرَّسْلَـةُ الأجـد

كـونـوا كَبَكْـر كما قَـدْ كـانَ أوَّلُهم ولا تكـونـوا كعَبْد القَيْس إذْ قَعـدُوا

يعطـون مـاسُئلـوا والخَطُّ مَنـزِلُهُمْ كما أكـب على ذي بطنـه الفهـد

ولاشك أن المتلمـس ظلم عبدالقيس على نحو مـا ، وخاصة أن هـذه القبيلة توزعـت من عمان حتـى وصلت الأهواز في جنـوب العراق وشمال شرق الخليج العـربي ، فاللبوء بن عبـدالقيس كانـت هناك[125] وبنـو شَـنٍّ مـن عبدالقيس انتصروا على قبيلة إياد وأجلوها إلى سواد العراق ،[126] ولما انتصروا في بعض المعـارك خسروا في الأخرى وهادنوا أمـام الأقوى . . كبكر تماماً . . . فعبد القيس تـدرك أن حصونها خيلها ولهذا تعدها دائما للـرهان والقـتال ، ولا أدل على هذا من شهرة «هراوة الأعـزاب» فقد دخلت الحلبة خمس عشرة سنة فجعل الريان بـن حويص العبدي سبقها لعبد القيس ، كل سنة لبطن . . . فقال عبيد بن مرثد رائيا إياه وذاكراً الفرس .[127]

سَقَى جـدَثَ الـرَّيّـانِ كُـلَّ عَشيـةٍ مـنَ المُزْنِ رَجّـافُ العَشِيِّ دلُـوحُ

أقـامَ لِفتْيـانِ العَشيرةِ سَهْـوة لَهُمْ مَنْكَـح مـنْ جـرْيِها وصَبُـوحُ

فـا مَنْ رأى مِثْـلَ الهِراوةُ مُنْكحـا إذا بَـلَّ أعطـافَ الجيـادِ جـرُوحُ

فعبد القيس اعتزت بالخيل وأكرمتها وحافظـت على شجرة أنسابها وهجنوا السلالات العربية إذ ظن بعض منهم أن الخيل المهجَّنة قد تضاهي أو تجاري الخيل العراب ،[128] وبهذا كله خالطت الخيل حياتهم ، وظهرت في الفن الشعري مساوية لذلك ، ومثل هذا عرفناه عند القبائل العربية كلها ،[129] فكانت إحدى وجوه البيئة الطبيعية الحية في صور الشعراء الجاهليين ، ومن هذا قول ثعلبة بن عمرو العبْدي .[130]

أأسماء لم تسـألي عـن أبيـ ـكِ والقومُ قـد كـان فيهم خُطُـوب

إن عــريـبـا - وإن سـاءني أحـبُّ حبيـبٍ وأدنـى قـريـب

سـأجعـل نفسي بـه جنَّـة بشـاكـي السـلاح نهيك أريـب

وأهْلـكَ مُهْـر أبيـك الـدَّوا ء ليـس لـهُ مـن طَعـام نَصيـب

خـلا أنّهم كلما أوردُوا يضيّـح قَعْبـاً عليـهِ ذَنُـوبُ

فالشـاعر يُؤْثِـر خيله على نفسه في الطعـام والشراب، ويقوم لها دريئة يحميهـا في الشدائد. وكذلـك كان المستوغِرُبنُ ربيعة بن كعب أحد بني سعد بن زيد مناة، وهو من المعمرين الذين سكنوا قطر،[١٣١] وكان ممن اقتنى الخيل وحبسها للغارة والصيد، وقد آلمه أن يرى فرساً له تغرق في ماء غمر غزير فقال:[١٣٢]

يَنِـشُّ الماءُ في الـرَّبَـلاتِ منْهـا تَنِشِيشَ الرَّضْـفِ في اللَّبَـنِ الـوَغِيرِ

فصوت الماء حين اندفع في جنبات فـرسه وأعضائها أصدر صوتاً يشبه صـوت الماء البارد الذي أضيف إلى اللبن المغلي.

تلك هي أمثلة للبيئة الطبيعيـة المتحركة من الإبل والخيل، وقد وردت في صور أخـرى مجازية شتى ليس البحث متجها إليها، وكذلـك نفعل في الأنواع الأخرى من صور الحيوان في منطقـة الخليج العربي. فالغاية لـدينا إبراز هذه الصور دلالة على تنوعها وأهميتها وعدم خلو المنطقة منها سواء كانت في الحاضرة أم البادية. فشعراء الخليج يمزجون بين حيـوانات البـاديـة والحاضرة في صـور شعريـة مثيرة وممتعـة، وفي سياق أغـراض القصيـدة كلهـا أحيانـا أو في بعضها... فجمعوا بين الديك من حيوانات الحاضرة، والناقة إحدى حيوانات البادية[١٣٣] أو بينها وبين الهر[١٣٤]. وكلاهما يفزعها لعدم ألفتها، فتمضي لطياتها مسرعة، كقول الممزق العبدي:[١٣٥]

ونـاجيـةٍ عَـدَّيتُ مـن عنـد مـاجـدٍ إلى واحـد مـنْ غير شُخـط مُفَـرَّقُ

تـرى أو تراءى عنـد مَعْقِـدِ غَرْزِهـا تهاويـلَ مِـن أجـلادِ هـرّ مُعَلَّـقِ

ويبقى للبيئة المتحركة البدوية سلطانها في أذهان الشعراء وصورهم، بل لن تزايل مخيلتهم قط،[١٣٦] ونشير إلى صورة أخيرة تتحدث عـن الإبل المسرعة المشبهة بالقـط المتجه إلى الماء كسرعة الرماح لشـدة عطشه، كقول المثقب العبدي:[١٣٧]

تَهالَـكُ منهـا في الـرخـاء تهالُكـاً تهالُـكَ إحدى الجُونِ حـانَ وُرودُهَـا

إن الارتكاس إلى البيئة المتحركة البدوية عند أبناء الخليج يـدل على عظمة تأصل ظاهرة التبدي في نفوسهم حياة وفنـاً، وإن كانـت بيئتهم لم تتغير مـلامحها المدنيـة كثيرا.. على ارتباطهـا العظيم بـالبحر وامتـداده على الساحل الغربي والشمالي للخليج العربي.

ولعل الصور التي تقدمـت توحي بثراء البيئة الحية لمنطقة الخليج، فلا يطلـب من المرء أن يَعبَّ ماء البحر كله ليعـرف ملوحته، ولا يعقل لمثـل بحثنا أن يقف عنـد البيئة الحية المتحـركة كلها لنستدل على غنـى منطقة الخليج بها.. فنكتفي بما وقفنا عنده.

وهذا ما نتوجه إليه أيضا في حديثنا الأخير عن البيئة البحرية.

٢- البيئة البحرية

كشفت لنا دراسة البيئة البرية الصامتة والمتحركة أن الأثر الفني ابنٌ بارٌّ في صورته وجوهره للأثر الطبيعي، وأن كل شاعر استمد منه لوحاته المؤثرة والموحيـة في إطار أغراضه ومعانيه الكبرى التي اشتمل عليها شعره ولم تكن طريقة التناول للبيئة البحرية لتختلف عن النهج السابق وإن كان حظها أقل بكثير من سابقتها، علما أن

منطقة الخليج العربي تميزت بالفُرض البحرية ومغاصات اللؤلؤ،[138] وصناعة المراكب، فضلا عن حيواناتها.

وعلى أهمية ذلك لم يبتدع شعراء الخليج صوراً شعرية تفوق ما قاله الشعراء فيها، ولم يكثروا في الوقوف عندها كما فعل غيرهم[139] إذا استثنينا ما قاله المثقب العبدي. ففي نونيته المشهورة نحظى بحديث طريف عن صناعة السفن ودهانتها وحركتها اللينة السريعة في الماء مشبهاً الظعائن بها.[140]

وهُنَّ كذاك حينَ قطعْنَ فَلْجاً	كأنَّ حُمولَهُنَّ على سَفينِ
يشبّهْنَ السفينَ وهُنَّ بُخْتٌ	عُرَاضَاتُ الأَبَاهِرِ والشُّؤونِ
كَأنَّ الكُورَ والأَنْسَاعَ منها	على قرواء ماهرة دهين
يَشُقُّ الماءَ جُؤْجُؤُها ويَعْلُو	غَوارِبَ كُلِّ ذي حَدَبٍ بَطِينِ

فالمثقب لم يكن أول من رسم ملامح البيئة البحرية في الشعر الجاهلي، وربط بينها وبين البيئة البرية والبدوية، فقد ذكرها امرؤ القيس[141] وطرفة[142] والمرقّش الأكبر وغيرهم ممن تحدث عن الخليج أو عن تشبيه الإبل بالسفن[143]، ولكن المثقب صور لنا البيئة البحرية تصوير الخبير المشاهد لصناعة السفن وطلائها حتى لا يتأثر الخشب بالماء، ولا يشبهه في هذا المقام إلا بشر بن أبي خازم، وزاد عليه حديثه عن البضائع التي تحملها تلك السفن، من الهند.[144]

ويتفرد المسيّب بن علس الضبعي في تصوير البحارة وركوب البحر والغوص على اللؤلؤ، فقد وصف حكاية أربعة بحارة غامروا بحياتهم في سبيل واحدة من اللآلىء، ورسم لنا فيها لوحة بارعة ومثيرة لحياتهم ومشاعرهم، وتتبع لوحته بإطار قصصي جذاب ودقيق، فأنبأنا بما ينتاب كل واحد من نجاح وإخفاق على مدار ثلاثة عشر بيتاً، وهو مالم نعثر عليه في الشعر الجاهلي كله، وكان منطلقه لهذه الحكاية وصف صاحبته بالجُمانة التي جاء بها رئيس أولئك الغواصين، فقال:[146]

كجُمانةِ البحريِّ جاءَ بها	غَوّاصُها مِنْ لُجّةِ البَحرِ
صلبُ الفؤادِ رئيسُ أربعةٍ	مُتخالفي الألوان والنَّجْرِ
فتنازَعُوا حتى إذا اجتمعُوا	ألقوا إليه مَقالِدَ الأمْرِ
وعلَتْ بهمْ سَجْحاءُ خادمة	تَهوي بهمْ في لُجَّةِ البحرِ
حتى إذا ما سَاء ظنهم	ومضى بهم شَهْرٌ إلى شَهْرِ
ألقى مراسيه بتهلُكَةٍ	ثبتَتْ مراسِيها فما تجري
فانْصَبَّ أسقُفُ رأسه لبد	نَزَعَتْ رباعيتاهُ للصَّبْرِ
أشفى يمُجّ الزيتَ مُلتمسٌ	ظمآنُ مُلتهبٌ مِنَ الفَقْرِ
قتلتْ أباهُ، فقال: أتبَعُهُ	أو استفيدُ رَغيبةَ الدَّهرِ

نصف النَّهار، الماءُ غامِرُهُ وشريكُه بالغَيبِ ما يَدري
فأصاب منيّته فجاءَ بها صَدَفِيَّةً كمضيئة الجمر
يُعطى بها ثمناً فَيَمْنَعُهَا ويقولُ صاحِبُه: ألا تَشْري؟
وترى الصَّواريَ يسجُدُونَ لها ويضمُّها بيديهِ للنَّحْرِ
فتلكَ شِبْهُ المالكيّةِ إذْ طَلَعَتْ ببهجتها مِنَ الخِدْرِ

بهذه الطريقة التمثيلية المعبرة والجذابة شوقنا وشغفنا بجمال صاحبته المالكية، فهي تستحق منه أن يكابد عشقها والسعي الدؤوب إثرها والتمسك بها دون غيرها... مثله في ذلك مثل رئيس البحارة الذي أصرَّ على اصطياد تلك الجمانة... وهي التي قتلت أباه من قبل.

والمتأمّل للنص السابق لا يخالجه الشك في قصد، المسيب من عرض قصة البحارة والغوص على اللؤلؤ، ومدى ما يلاقونه من جهد وعذاب طيلة أشهر عدة... فحين قص علينا حكاية ركوب البحر الشاقة من أجل الرزق كان يريد إبراز قيمة مايختزنه اللؤلؤ من ملامح اجتماعية ونفسية وجمالية واقتصادية، وكلها وجه واحد لحكايته مع صاحبته، ولم يستطع ابن أخته الأعشى أن يقرعه وإن عرض لدارين التي كانت موطن ذلك الغواص،(١٤٧) ولكنهما استطاعا رسم صورة البيئة البحرية، وكل منهما أمتع وأرّخ لنا بشعره الفني ماكان يدور ويجري فيها من أحداث مختلفة... أما حديث عبيد بن الأبرص فقد ساقه عن البيئة البحرية سياقاً آخر يلبي رغبته وهدفه في الافتخار بشعره وقدرته على اصطياد شوارده، فكان بهذا فرداً هو الآخر من دون الشعراء الجاهليين (١٤٨) وظل كالمسيب نسيج وحده في تفصيل صورة البحر، إذ تتبع بحس الفنان الأصيل حركة السمك وقدرته على المناورة في لجّ البحر... فحياته في الماء وموته بخروجه منه، وحياة عبيد تكمن في الشعر، وهكذا ترى لسانه يمخر عباب بحره، ومن ثم ينتهي إلى تصوير طريف لدرعه الملساء اللامعة الصافية، القوية النسج، الخالية من الشوائب فيجعل صورة الحوت لها شبهاً، فيقول: (١٤٩)

سل الشُّعراء هل سَبَحُوا كسَبْحي بحُورَ الشِّعْرِ أو غاصُوا مَغَاصي
لساني بالنثير وبالقوافي وبالأسجاع أمْهَرُ في الغياصِ
من الحوت الذي في لُجِّ بَحْرٍ يُجِيدُ السَّبْحَ في لُجَجِ المَغَاصِ
إذا ماباص لاحَ بصَفْحتيْهِ وبيْصٌ في المكرِّ وفي المحاصِ
بنات الماء ليس لها حياةٌ إذا أخرجتهنّ من المداص
إذا قبضت عليه الكف حينا تناعَصَ تحتها أيَّ انتعاصِ
وباص ولاص من مَلْصَى مِلاصِ وحُوتُ البَحرِ أسود ذُو مِلاصِ
كلون الماء أسْودُ ذو قشورٍ نُسِجْنَ تَلاَحُمَ السَّرد الدّلاصِ

والشواهد السابقة تثبت أن عبيدا عرف البحر وشاهد ما اختزنه من حياة، سواء في رحلاته إلى الحيرة أو في غيرها. [150] علما أن منازل بني أسد كانت أقرب إلى مناطق الخليج من غيرها، وكذلك كانت منازل ضبيعة إحدى بطون بكر. [151]

وهذا لا يعني أن صورة البيئة البحرية لم ترد في الشعر الجاهلي، وقد ظل إبداع امرىء القيس متميزا في حديثه عن ظلمة البحر، ويقرب منه ماقاله عمرو بن برّاقة [152] والطِّمَّاح التغلبي الذي رسم لوحة فنية ممتعة لعظمة البحر وتلاطم أمواجه وظلمته وقد جرت فوقه السفن، وجاء هذا في معرض الحديث عن جيش بني تغلب مهدداً ومنذراً لبني شيبان من سطوته فقال. [153]

جُنْدٌ عـريضٌ كمِثْـل البَحْرِ بَسْطَتُـهُ   أو كالظَّـلام، فَهَلْ للسلم أنْ يـدنُو؟

فـاستسلمُـوا يابنـي شيبـان وَيْحكُـمُ   فالبَحْـرُ تجري عليه الـريحُ والسّفُـنُ

هكذا اتحدت القدرة لدى البحر والجيش في صورة الطِّمَّاح، في إيجاز تصويري يدل على دراية كبيرة بصفات البحر.

وبهذا تتحد النوازع النفسية بالملامح المكانية الموحية بالهدف والغاية عند كل شاعر تبعاً للغرض الشعري والمعنى.. فكل شاعر يتصيد من البيئة البحرية مايلوح لخاطره، ويفصح عن أفكاره، ويعبر عن مشاعره، مما يجعل شعره سجلاً صادقاً لما يوحي به.

وحين كان الشاعر يعبّر عَمّا اخترنه لم يكن يدور في خلده أن شعره سيغدو وثيقة من أهم الوثائق الأدبية والاجتماعية والتاريخية والجغرافية، فالواقع النفسي والفكري والتاريخي والمكاني مرسوم بكلمات فنية جمالية خالدة خلود الزمن.

ولعل فيما ذكرناه من أحاديث الشعر عن البيئة الطبيعية يكون كافيا لإعطاء صورة موجزة ودقيقة عنها في منطقة الخليج العربي، ومايشتمل عليه الشعر من مادة فنية أعظم من أن تحتويه صفحات قليلة.

وحسبنا ماقدمناه ليضعنا في صميم النتائج التي انتهينا إليها، لنعرض أهمها.

٤- الخاتمة: نتائج البحث

حملت مشاهد البيئة الطبيعية في القصيدة الجاهلية خصائص الشعر الجاهلي بسماته الواقعية والحسية، وبرزت ظاهرة النجعة بوضوح في أشعار أهل الخليج، على أهمية ماقدمته حياة البحر لهم، ودلت على أن البيئة الطبيعية لمنطقة الخليج براً وبحراً لم تكن محايدة في تطور الذهن الاجتماعي والفكري والفني. وهذا لا يعني أن تلك المشاهد كانت مقصودة لذاتها في بناء القصيدة، على ما تحمله من صور الخداع للدارس المتعجل سواء في حجمها أم في نوعها. فنحن لانشك البتة في أن الشعراء خلدوا للطبيعة، وتأثروا بها، وتمثلوها في ذواتهم، واختزنوها صوراً مؤثرة، فتغنوا بها، فجاءت منسجمة مع أغراضهم في أثر فني ممتع ومؤثر وموحٍ، يحمل عظمة التجربة الواقعية وينطوي على دلالات زمانية ومكانية ونفسية وفكرية.

فشعراء الخليج تغنوا بالبادية فلاة وسهلاً وجبلاً ووادياً وطيراً وشجراً وزهراً، ولما استقروا في منطقتهم أخلصوا لها فنقلوها إلى أشعارهم في الإطار المدني الجديد الذي انتهوا إليه. وبهذا فرضت البيئة الجديدة منطقها وحياتها على أهلها وفي طليعتهم الشعراء، فصبغت حياتهم وفنهم بأساليب مدنية لم تكن من قبل.

ومن هنا ندرك أن اختلاف البيئات وتنوعها يعطي الشاعر مصادر متعددة، وطرائق تصويرية لم يعرفها، أو لم يعرف طبيعتها، دون أن نهمل أثر المبدع ذاتيا وموضوعياً، فالعنصر الأقوى ليس في اختلاف أشكال البيئة المادية والمعنوية وإنما في شخصية الشاعر عاطفة وخيالا وأسلوبا ولغة، وفي طريقة تلقيها والتفاعل معها.

ولعل اللافت للنظر في مشاهد البيئة الطبيعية البحرية عند أبناء الخليج، أنهم لم يكونوا أكثر إبداعاً من شعراء الجاهلية في عرضها ووصفها ورسم ملامحها في ركوب البحر، أو وصف السفن، أو الغوص على اللؤلؤ، أو حياتها البحرية...

ونرى أن أي أثر لبيئة من البيئات مهما كان معجبا ومدهشاً في بداية أمره يتحول شيئاً فشيئاً إلى ضرب من الألفة، ويصبح كل ملمح بيئي جديد ومثير طبيعيا وعادياً، وبهذا يصدق قول القائل: شدة القرب حجاب.

وأيا ما يكن حجم الحديث عن البيئة البحرية في أشعار منطقة الخليج، فإن بيئتها بأنواعها وأشكالها، وما فرضته من حياة وأفكار قد تركت بصماتها في التصوير الشعري وأسلوب الشعراء. فاغتنى أسلوبهم، وغدا أكثر تأنقاً وبراعة، وافتنّوا بالتتبع القصصي، وأجزاء الصورة الشعرية، فلم يعطوا الصور المجازية الخيالية بالاً كبيراً.

وبقيت لدينا نتيجة - ربما تكون الأهم بين ماتقدم - تقوم على أساس مفهوم المنهج الإقليمي الذي استندت إليه دراستنا غالباً، وفي ضوئها انتهينا إلى أن البيئة الطبيعية تعد شكلا من أشكال التعلق بالوطن (الأرض والقبيلة ونظام حياتها، والإخلاص له).

ولا أحد يعيب هذا، بيد أن بعض هذه الدراسات قد يقع في دائرة الإقليمية الضيقة، والتغني بها، ومن هنا تضعف أواصر الرحم بين أبناء الأمة الواحدة أرضاً وتاريخاً وثقافة. فالشعر الجاهلي - قبل كل شيء - وحدة لغوية وثقافية وإن انتمى أصحابه إلى قبائل عدة، فالشعراء أينما انتقلوا في المناجع والمحاضر... أظهروا صورة للوحدة الفكرية، إن لم نقل الطبيعية... فالطبيعة هي هي في صورها وأشكالها - على الأغلب - وإن اختلفوا في طرائق عرضها.

ومهما يكن من أهمية الدراسات الإقليمية، وما قد تؤديه من إضعاف لعُرى وحدة الشعر الجاهلي الفنية والفكرية، فإنها قد تكون صالحة لزمن ما، ومكان ما، ولن تصلح للأجيال كلها على مر الزمن... هذه الأجيال التي تتغنى بلغة القرآن ووحدة التراث الأدبي والفكري.

وستظلُّ البيئة الطبيعية ثابتة الملامح وإن تغيرت الأفكار في رؤوس أصحابها، وتباعدت القبائل قديما وحديثاً في سكناها، وفي صميم هذا كله فرض علينا البحث إثبات أشكال مصورة توضيحية ملخصة ذلك، ولاحقة به.

وفي إطاره أصبحنا نفهم ما أبدعته عبقرية محمد بن سلاّم الجمحي في معاييره التي بنى عليها كتابه الخالد (طبقات فحول الشعراء)، إذ جعل المقياس المكاني (البيئي) واحداً منها في اختيار طبقاته « فلم يفصله عن غيره ولم يكتف به» فجاءت تلك المعايير مجتمعة ومرضية له في تشكيل بنية كتابه.

هكذا كـانت البيئة الطبيعيـة في الشعر الجاهلي فطريـة ومجمعة، وإن تبـاينت في بعض صفـاتها، وطرائق تناولها، وهكذا أخلص أبناء كـل بيئة لبيئتهم دون أن يهملوا من اختزنوه من صور البيئات العـربية التي عاشوا فيها أو انتقلوا منها أو عبروها.

٥- ملحق البحث

(١) مصادر الملحق ومراجعه

(٢) المصورات ١ + ٢ + ٣

١- المصادر والمراجع

رتبت المصادر تبعا للموضوع، وحسب التسلسل الهجائي، مكتفيا بها وبمؤلفها، وبأهمها، وهي المصادر الرئيسية في البحث كله.

أ- المصادر الجغرافية

(١) أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم للمقدسي.
(٢) الأزمنة والأمكنة للمرزوقي.
(٣) صحيح الأخبار لابن بلهيد النجدي.
(٤) صفة جزيرة العرب للهمداني.
(٥) المسالك والممالك لابن خرداذبة.
(٦) مسالك الممالك للاصطخري.
(٧) معجم البلدان لياقوت الحموي.
(٨) المعجم الجغرافي للمنطقة الشرقية، حمد الجاسر.
(٩) معجم ما استعجم للبكري.

ب- المصادر التاريخية

(١) الأخبار الطوال لأبي حنيفة الدينوري.
(٢) تاريخ الجاهلية لعمر فروخ.
(٣) تاريخ الطبري (الرسل والملوك).
(٤) تاريخ اليعقوبي.
(٥) حروب بني شيبان.
(٦) السيرة النبوية لابن هشام.
(٧) فتوح البلدان للبلاذري.
(٨) الكامل في التاريخ لابن الأثير.
(٩) مروج الذهب للمسعودي.
(١٠) المعارف لابن قتيبة.
(١١) معجم قبائل العرب لرضا كحالة.
(١٢) المفصل في تاريخ العرب لجواد علي.

ج- المعجمات

(١) تاج العروس للزبيدي.

(٢) تهذيب اللغة للأزهري .
(٣) القاموس المحيط للفيروز آبادي .
(٤) لسان العرب لابن منظور.

د- كتاب التراجم

(١) الاشتقاق لابن دريد .
(٢) معجم الشعراء للمرزباني .
(٣) المؤتلف والمختلف للآمدي .

هـ- المعارف العامة والأدبية

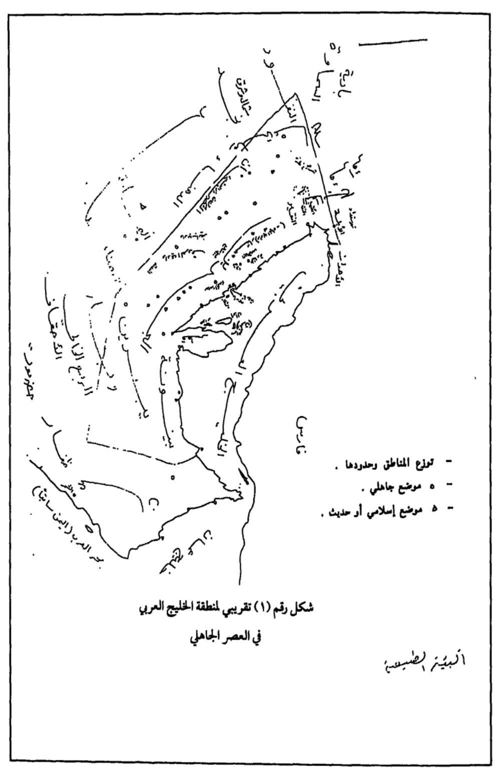
(١) الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني .
(٢) الأمالي للقالي .
(٣) أمالي المرتضى .
(٤) الأنواء لابن قتيبة .
(٥) جمهرة النسب لابن الكلبي .
(٦) خزانة الأدب للبغدادي .
(٧) الشعر والشعراء لابن قتيبة .
(٨) طبقات فحول الشعراء لابن سلام .
(٩) المحبر لابن حبيب .
(١٠) المعمرون والوصايا لأبي حاتم السجستاني .

و- المجمعات الشعرية

(١) الأصمعيات للأصمعي .
(٢) جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي .
(٣) حماسة أبي تمام .
(٤) المفضليات للمفضل الضبي .

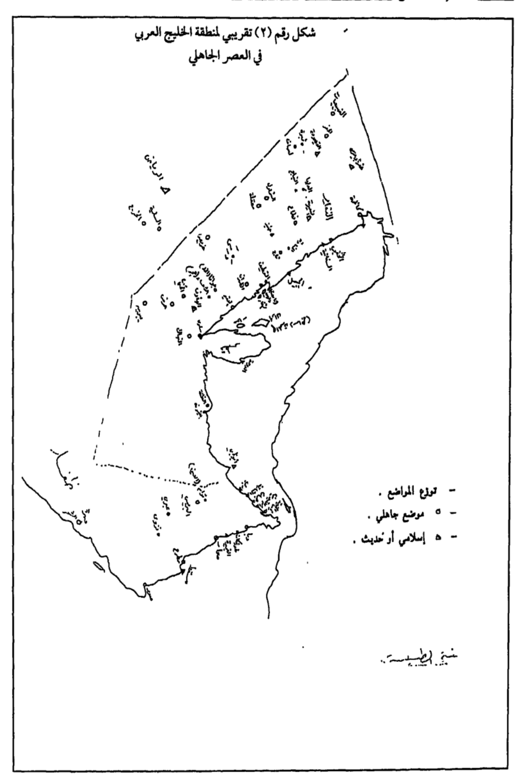
ز- دواوين الشعر

وردت الدواوين في ثبت الحواشي . ولا مجال هنا لذكرها .

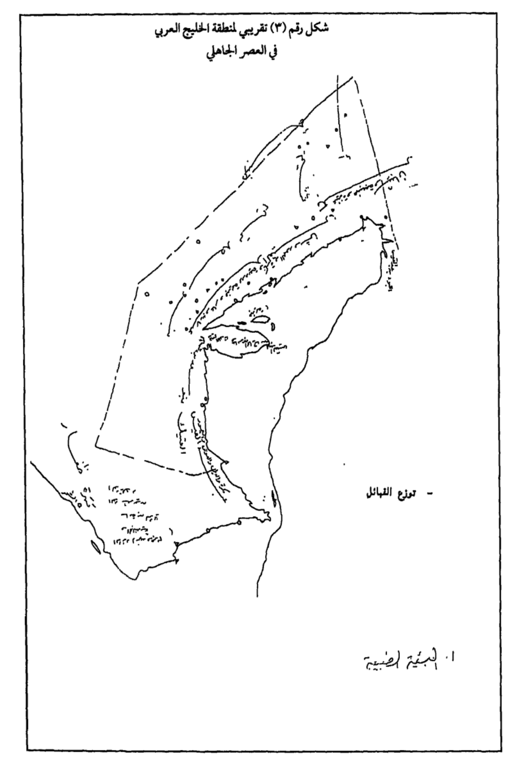


شكل رقم (١) تقريبي لمنطقة الخليج العربي

في العصر الجاهلي



شكل رقم (٢) تقريبي لمنطقة الخليج العربي
في العصر الجاهلي


شكل رقم (٣) تقريبي لمنطقة الخليج العربي
في العصر الجاهلي
- توزع القبائل

الهوامش والمواجع

(١) الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، د. محمد النويهي ٢/ ٨٨٤.
(٢) العمدة لابن رشيق ١/ ٣٠ وانظر جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي، ت: د. محمد علي هاشمي ١/ ١٤٦.
(٣) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ١/ ٢٤ وانظر العمدة - أيضا - ١/ ٢٧.
(٤) العمدة ١/ ٢٨.
(٥) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، د. الفت كمال الروبي ٧١ وانظر فيه أيضا ٧٣.
(٦) انظر مناهج الدراسة الأدبية، د. شكري فيصل ١٦٠، ١٦٣.
(٧) العمدة ١/ ٢٠٦.
(٨) طبقات فحول الشعراء ١/ ٢١٥.
(٩) م. س ١/ ٢٧١ وبعد.
(١٠) العمدة ١/ ٢٠٧.
(١١) م. س ١/ ٢٢٥.
(١٢) انظر العقد الفريد، لابن عبد ربه، شرحه أحمد أمين وزملاؤه ٣/ ٣٤١.
(١٣) انظر م. س. ن ٣/ ٣٥٦، والشعر والشعراء ١/ ١٧٤، ١٧٩، ١٨٥ وشرح القصائد السبع الجاهليات لابن الأنباري ١٢٨ وجمهرة أشعار العرب ١/ ٢١٠، ٢١٧ ومعجم الشعراء للمرزباني ٢٠١، ٢٠٢ المؤتلف والمختلف للآمدي ٧١-١٤٦ ومعجم ما استعجم للبكري ١/ ٨٦ والمفصل في تاريخ العرب لجواد علي ٣/ ٢٤٤، ٢٤٥.
(١٤) انظر مناهج الدراسة الأدبية ١٦٠، ١٨٣.
(١٥) م. س. ن ١٦١.
(١٦) انظر مثلا دراسات للدكتور يوسف خليف (ذو الرمّة شاعر الحب والصحراء، في الشعر الأموي، دراسة في البيئات).
(١٧) انظر مثلا: شرح ديوان عنترة، (بعناية مجيد طراد)، ٧٥، ٨٧، ٩٤، ٩٥، ١٢٦، ١٤٤، ١٦٧، ١٦٩، ٢٠٣، ٢٠٨، ٢٠٩ وديوان عامر بن الطفيل، (د. عمر فاروق الطباع) ٥٠، ٥٣، ٧٨وديوان عامر بن الطفيل (د. عمر فاروق الطباع) ٥٠، ٥٣، ٧٨ وجمهرة أشعار العرب ١/ ٣٧٨-٣٨٢، ٢/ ٦١٠، ٦١١، ٦٤٧.
(١٨) انظر الأنواء لابن قتيبة ١٠٠-١٠٤.
(١٩) انظر مثلا: ديوان بشر بن أبي خازم (بعناية مجيد طراد) ٢٣، ٥٢، ٥٧، ٩٦، ١٤١.
(٢٠) المفضليات للمفضل الضبي ٢٩١، ٢٩٢ وانظر طبقات فحول الشعراء ١/ ٢٧٣.
(٢١) انظر المفضلات ٢٩٣، ٢٩٤ والحماسة لأبي تمام (ت: د. عبدالله بن عبد الرحيم عسيلان) ٢/ ٣٦٣.
(٢٢) ديوان المثقب العبدي (ط. معهد المخطوطات) ١١٩، ١٢٠.
(٢٣) المفضليات ٢٩٣، ٢٩٤ ب ٥، ٦ ق٧٧.
(٢٤) م. س. ن ب ١٥، ١٨ وانظر مثلاً آخر: الأصمعيات - للأصمعي ١٦٦.
(٢٥) انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٥٤، ٦٠، ٦٥، ٧٢، ٧٣. ٧٦، ٧٧، ٧٨، ٧٩، ٨٨، ٩٠، ٩٩، ١٠٠، ١٠١، ١٠٣، ١١٥، ١١٧، ١٢٧ وديوان المهلهل (طلاب حرب) ٤١ وشرح ديوان عنترة ١٢٠، ١٢٤، ١٢٦، ١٢٨، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٦، ١٨٠، ١٨٧، ٢٠٢، ٢٠٣ والمفضليات ٢٠٤، ٢٠٦ وجمهرة أشعار العرب ١/ ٢٦٤ وبعد و٣٥٧، ٣٦٩.
(٢٦) انظر مثلا: المفضليات ٢٨٢ والحماسة لأبي تمام ٢/ ٢٣٧.
(٢٧) المفضليات ٧١.
(٢٨) الأصمعيات ٢٠٠، ٢٠١.
(٢٩) انظر شرح ديوان عنترة ١٨٣ وديوان عامر بن الطفيل ٥، ٦، ٤٤ وكتابنا: مشهد الحيوان ٩٣، ١٢٥.
(٣٠) المفضليات ٧٠.
(٣١) انظر كتابنا: مشهد الحيوان ٩٣، ١٠٠، ١٠٥ وما يأتي من البحث ح١٢٨ وحرب بني شيبان ٦٨.
(٣٢) انظر مثلا: ديوان الحارث بن حلزة، طلال حرب ١٠٨، وديوان بشر بن أبي خازم٩٦.
(٣٣) انظر الملحق شكل (١) و(٢).
(٣٤) انظر تهذيب اللغة للأزهري ١٦/ ٢١٦، ٢١٧ والنهاية في غريب الحديث (ت. الزاوي والطناحي) ٤/ ٨٠ والأزمنة والأمكنة للمرزوقي ٢/ ١٦٢ ومعجم ما استعجم للبكري ٣/ ٩٢٦، ١٠٨٢.
(٣٥) انظر مثلا: ديوان الأعشى (ت: د. محمد حسين) ٢٦٧، ٢٦٩.
(٣٦) انظر أمالي المرتضى (ت: أبوالفضل إبراهيم) ١/ ١٨٥ وجمهرة أشعار العرب (ت: الهاشمي) ١/ ٢١١-٢١٥.
(٣٧) انظر معجم البلدان (ردينة- عدولي) وأمالي القالي ١/ ١٥٠ ومعجم ما استعجم ٣/ ٩٢٦ وديوان طرفة بن العبد (ط المجمع بدمشق) ٧

وديوان الأعشى ٣٥١، وح٣٣ ، ٩٥، ٩٦ من البحث.

(٣٨) انظر معجم ما استعجم ١/ ٣٢٣ ومعجم البلدان (صحار).

(٣٩) المفضليات ٢٨٢ ب ١٠ وانظر في البحث ح٣٢، ٣٧، ٩٥، ٩٦.

(٤٠) انظر المعارف لابن قتيبة ٣٣٨ والمعمرون والوصايا لأبي حاتم السجستاني ٣٩، ٤٠ واللسان والتاج (غيث - حضر - نجع - ربع - قيظ - بدو) والمفضليات ٢٨٢، ب٧، ٣٧٣ ب١١.

(٤١) انظر المفضليات: ق١٣ ص٧٠ وق٢٨ ص١٤٩ وق ٦١ص٢٥١ وق٧٤ ص٢٨١ وق ٧٦ ص٢٨٧ وق٧٧ ص٢٩٣ وق٧٨ ص٢٩٥ وق٧٩ ص٩٧ وق٨٠ ص٢٩٩ وق٨١ ص٣٠١ و ق١٣٠ ص٤٣٢.

(٤٢) انظر الأصمعيات: ق٣٠ ص١١٤ وق ٥٨ ص١٦٤ وق٦٩ ص١٩٩.

(٤٣) انظر المعمرون والوصايا ٣٩، ٤٢ ديوان الحارث بن حلزة٥٥ والأغاني ٦/ ١٢٨.

(٤٤) انظر شكل رقم(١) من الملحق، وانظر مثلا: معجم البلدان (عمان - بحرين - هجر - يبرين - وبار - ثاج - كاظمة...) وصفة جزيرة العرب ٤٨ ومعجم ما استعجم ١/ ٨١ و٢/ ٥٠٣ و٣/ ٩٧٠ واللسان (عمن - بحر - كظم) والحيوان للجاحظ ١/ ١٤٥ وبلاد العرب للحسن الأصفهاني ٣٤٣ والمعجم الجغرافي ١/ ١٢٢ والمفصل لجواد علي١/ ١٥٢ و١٧٦، ١٧٧ والعصر الجاهلي لشوقي ضيف ١٧، ٥١.

(٤٥) قصص وأخبار جرت في عمان (ت: عبدالمنعم عامر) ٢٥.

(٤٦) حرب بني شيبان ٥٥ وانظر ديوان الحارث بن حلزة ٤٣ واختيارات المفضل الضبي (ت: قباوة) ٢/ ٥٨٩ وصفة جزيرة العرب ٣٧٢ وأحسن التقاسيم للمقدسي ٩٣ ومعجم البلدان (الأحساء - بحرين - خرشاف - هجر - القطيف - الخط).

(٤٧) ديوان عامر بن الطفيل ٧٠.

(٤٨) انظر معجم البلدان (عمان - بحرين - صحار - توام - الخط - يبرين -ثاج - المشقر) والكامل في التاريخ ١/ ١٩٧ والأزمنة والأمكنة ٢/ ١٦٣ وصفة جزيرة العرب ٢٨٠، ٢٨١، ٣٢٨، ٣٣٠، ٣٣٣.

(٤٩) انظر الشكل رقم(٢) الملحق بالبحث، ومعجم البلدان (عمان - البحرين - وصحار - دبا - بينونة - يبرين - قطر - هجر... الخ).

(٥٠) انظر المحبر لابن حبيب ٢٦٥ والأمالي ١/ ١٥٠ و٣/ ١٦ ومعجم البلدان (عمان - الخط - هجر - العين...) ومعجم ما استعجم ١/ ٤٧-٤٩ و٢/ ١٠٨٤ والمفصل في تاريخ العرب ١/ ١٧٦، ١٧٧ و٢/ ١٨ و٣/ ٢٥٨ وصفحات من تاريخ الأحساء لعبدالله بن أحمد بن شباط -٢٥ وانظر مثلا: ديوان الأعشى ٢٧٣ وديوان بشر بن أبي خازم ٩٦ ب ٣ وديوان النابغة الذبياني - (الطاهر بن عاشور ١٨٦ وصفة جزيرة العرب ٣٣٠.

(٥١) انظر السيرة النبوية لابن هشام (ت: السقا ورفاقه) ٤/ ٢٥٤ وتهذيب اللغة ١٦/ ٢١٦، ٢١٧ والأزمنة والأمكنة ٢/ ١٦٢-١٦٣ ومعجم البلدان (صحار- دبا- هجر - الخط - دارين - أوال - القطيف - العقير - بحرين) وعجم ما استعجم ٣/ ٩٢٦ والمحبر ٢٦٥.

(٥٢) م. س. ن وتاريخ الطبري ٢/ ٤٧ والمعارف ٦٥٤ و٦٥٦ والأمالي الشجرية ١/ ٩٦ والكامل ١/ ٢٢٣ و٢/ ٢٢٩.

(٥٣) انظر تاريخ الطبري (ط دار الكتب العلمية) ١/ ٣٩٩ والكامل في التاريخ ١/ ٣٠١ و٢/ ٢٢٥ والمحبر ٢٦٥ والمفصل ١/ ٥٦٦-٥٦٩.

(٥٤) انظر البيان والتبيين للجاحظ (ت: عبدالسلام هارون) ١/ ٩٦، ٩٧ والشعر والشعراء لابن قتيبة (ت: أحمد محمد شاكر) ١/ ١٩٩ وحرب بني شيبان - (ط العراق) ٧٠ وجمهرة أنساب العرب لابن حزم ٢٩٩ ومعجم ما استعجم ١/ ٨١ وجمهرة أشعار العرب ١/ ٢١٢، ٢١٦.

(٥٥) انظر العقد الفريد ٣/ ٣٦، ٦٣ ومعجم ما استعجم ١/ ٢١، ٢٣، ٨٦ ومعجم قبائل العرب لرضا كحالة ١/ ٩٤ والأنوار ومحاسن الأشعار (ط- العراق) ٧٤، ٨٦، ٨٠، ٨٦.

(٥٦) انظر الشكل رقم (٣) الملحق بالبحث، وجمهرة النسب لابن الكلبي (ت: د. ناجي حسن) ١/ ٥٨٢ وبعده، والسيرة النبوية ١/ ١٤، ١٠١ ومعجم البلدان (ح-٤٨، ٥١) مما تقدم، ومعجم ما استعجم ١/ ٢١-٢٣، ٤٧، ٧٩، ٨٨ والاشتقاق ٣٢٤، ٣٢٥، ٣٣٤ وفتوح البلدان ٨٩ والمعارف ١١٢ وانظر مثلا: ديوان النابغة ١٨٦ والمفضليات ٢٠٤، ٢٠٦ ق٤١ وحرب بني شيبان ٧٠ واللسان (بهل ونهل) وكتابنا: الحيوان في الشعر الجاهلي ٢٠٥ والمعجم الجغرافي ١/ ١٥١.

(٥٧) انظر: الحاشية السابقة، وصفة جزيرة العرب ٢٠٦، ٢٠٧، ٢١١ والعقد الفريد ٣/ ٣٦-٦٣ ومعجم الشعراء للمرزباني (ت: كرنكو) ٢٠١، ٢٠٢ والمؤتلف والمختلف (ت: كرنكو) ٧١، ١٤٦ وانظر مثلا: ديوان الحارث بن حلزة، أخبار حرب البسوس ٩٨، والمفضليات (ق٢٨) والحماسة لأبي تمام٢/ ٣٧، ق٦٧٢، والسيرة النبوية ٤/ ٢٥٤ والكامل لابن الأثير ١/ ٢٢٣.

(٥٨) انظر معجم مااستعجم ١/ ٨٢، ٨٨ والأغاني -(ط: صعب) ٢٠/ ١٤٣ والكامل لابن الأثير ١/ ٣٧٨ و٦٥٢ وديوان بشر بن أبي خازم ٦٢ وانظر ماتقدم (ح٥٦ و٥٧) والمعجم الجغرافي ١/ ١٢٢.

(٥٩) انظر ديوان الأعشى ق٢٣ ص٢١٣ وق ٤ ص٧٣-٧٥.

(٦٠) انظر المعارف لابن قتيبة (ت: د. ثروت عكاشة) ٩٣، ٩٥، ٣٣٨، ٣٣٩ والاشتقاق٣٢٤، ٣٣٤ ومعجم ما استعجم ١/ ٢٣، ٧٩، ٨١، ٨٨ ومعجم البلدان (الشفار).

(٦١) معجم البلدان (المشقر).

(٦٢) معجم ما استعجم ١/ ٤٧، ٨٩، وانظر قصص وأخبار ١٧، ١٨، ٣٠، ٣١.

(٦٣) المفضليات ٢٨٨ ب ٥-٦ و١٧ ق٧٦.

(٦٤) م. س ٤٣٢ ب١-٤ق١٣٠ وراجع ماتقدم (ح٥٢) وانظر مايأتي (ح٦٥ و١١٨ وبعد).

(٦٥) م . س . ن ٤٣٣ ، ٤٣٤ ب ١٠ ، ١٢ وانظر حاشية ١١٨ مما يأتي وبعد .
(٦٦) انظر مثلا: ديوان عامر بن الطفيل ٣٧ ، ٧٠ والحماسة لأبي تمام ١/ ٣٧٢ .
(٦٨) الأصمعيات ٢٠١ ب١٤ ، ١٨ ، ١٩ ، وانظر مثلا: ديوان بشر بن أبي خازم ٧٦ ب ١٩ وديوان عامر بن الطفيل ٧٢ ، وانظر الشكل رقم (٣) الملحق بالبحث .
(٦٩) انظر شرح ديوان عنترة ٢١٥ ، ٢١٦ ومعجم البلدان (الفروق)، والمفصل ١/ ١٧٤ .
(٧٠) انظر الأنواء لابن قتيبة (ط بغداد) ١٦٢ وبعد.
وانظر مثلا: ديوان طرفة بن العبد ٥٥ ، ٥٩ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ١٢٥ وديوان بشر بن أبي خازم ٣٩ ، ١٤١ وديوان الأعشى ٥٥ ، ٦٣ ، ٩٥ ، ٣١٥ والمفضليات ٣٦٨ .
(٧١) و(٧٢) الأنواء ١٨ ، ١٠٩ ، ١١١ وانظر المعجم الجغرافي ١/ ١٨٣ .
(٧٣) المفضليات ٢٨٩ ب١٨ ، ١٩ .
(٧٤) م . س ٢٩٧ ب٣ ق٧٩ .
(٧٥) م . س . ن (ب٢)
(٧٦) انظر ديوان الشنفري (طلال حرب) ٦٢ ، ٦٣ ، وانظر مثلا آخر: ديوان بشر بن أبي خازم ١٢٦ .
(٧٧) انظر جمهرة أشعار العرب ١/ ٢٧٠ ، ٢٧٥ وديوان النابغة الذبياني ١٠٠ ، ١٤٨ .
(٧٨) انظر جمهرة أشعار العرب ١/ ٢٦١ ، ٢٦٢ وديوان الذبياني ٤٣-٤٤ ، ١٠١ ، ١٦٨ وديوان الشنفري ٦٣ ، ١٠٨ وطبقات فحول الشعراء ١/ ٨٥-٨٧ .
(٧٩) المفضليات ٢٨٢ ب٧ ق٧٤ وانظر فيها ب ١-٢ .
(٨٠) م . س ٢٨٨ ب٢ ق٧٦ وانظر طبقات فحول الشعراء ١/ ٢٧٣ .
(٨١) الأصمعيات ٢٠٢ .
(٨٢) فصل المقال في كتاب الأمثال لأبي عبيد البكري (ت: د. إحسان عباس) ٤١٣ ومجمع الأمثال للميداني (ت: محيي الدين عبدالحميد) ٢/ ١٥٢ وقصص وأخبار جرت في عمان-ت. عبدالمنعم عامر -٢٥ وانظر مثلا: ديوان الأعشى ٢٣٧ ب٣ .
(٨٣) انظر معجم البلدان، هجر.
(٨٤) انظر الأمالي (الذيل) ٣/ ٣٩، وانظر مثلا، ديوان الأعشى ٢٣٩ ب١٥ .
(٨٥) انظر مثلا: الأصمعيات ١٦٥ ب٥ .
(٨٦) المفضليات ٢٩٠ ب٢٢ (التامك: السنام المشرف. القرد: المتلبد. الرضيح - بالحاء والخاء - المدقوق. اللجين: الخليط من البذور والورق)، وانظر ديوان الأعشى ٢٢٥ .
(٨٧) الأمالي ٣/ ١٦ وانظر معجم البلدان (عمان-وصحر) وقصص وأخبار ٢٥ .
(٨٨) انظر مثلا: ديوان طرفة بن العبد ٧٧ وبشر بن أبي خازم ٩٦ وديوان الأعشى ٥٧ ، ١٤١ ، ١٦٣ ، ١٨٧ ، ٣٤٥ وجمهرة أشعار العرب ٢/ ٥٥٩ .
(٨٩) الأصمعيات ٢٠٢ ق٦٩ .
(٩٠) انظر مثلا: المفضليات ٢٨٢ ب١٠ وجمهرة أشعار العرب ٢/ ٨٦٣ ومعجم البلدان (عمان - بحرين - هجر - المشقر - الخط . . .) واللسان والتاج (سدر - نبع - غرب) وصحيح الأخبار ١/ ٣٧ و٥٨ وصفة جزيرة العرب ٣٣١ .
(٩١) انظر معجم البلدان (عمان - صحار - هجر - المشقر) وصفة جزيرة العرب ٢٨٠ ، ٢٨١ ، ٣١١ ، ٣١٧ ، ٣٣٠ ، ٣٣١ وانظر مثلا: ديوان بشر بن أبي خازم ٩٦ وديوان امرىء القيس ١٢٠ ، ١٢١ وصحيح الأخبار ١/ ٣٣ ، ٢١٦ ، ٢١٩ ، ٢٤١ .
(٩٢) انظر ديوان الأعشى ٧٩ ب ٦٩ ، ٨٧ ، ٥٦ ب٥٥ ، ٩٣ ب١٤ ، ١٦ ، ١٢٩ ب٥ -٧ ، ١٥٥ ، ٢٢٩ ب١٠ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٢٤٥ ، ب١٠ ، ١٢ ، ٣٧٥ ، ٤٠١ ب٨ ، ب٢٧ . وانظر مثلا آخر: ديوان النابغة الذبياني ٥٩ وانظر (ح١١٢) .
(٩٣) انظر معجم البلدان (هجر والمشقر) والأزمنة والأمكنة ٢/ ١٦٣ وصفة جزيرة العرب ٣٢٨ ، ٣٣٢ وصحيح الأخبار ١/ ٣٣ ، ٥٨ ، ٩٢ و٣/ ٩١ ، ٩٢ .
(٩٤) اللسان والتاج (نبع- سدر) وجمهرة أشعار العرب ٢/ ٥٢٧ ، ٥٣٥ .
(٩٥) انظر جمهرة النسب ١/ ٥٩٢ والمعمرون والوصايا ٣٨ .
وانظر مثلا: ديوان عمرو بن كلثوم (ت: د. إميل بديع يعقوب) ٧٤ ، ٩٨ ، وديوان المهلهل (طلال حرب) ٩١ وشرح ديوان عنترة ٥٣ ، ١٠٢ ، ٢٠٣ وديوان عامر بن الطفيل ٢٢ وديوان الأعشى ٩٧ ، ٢٤١ وجمهرة أشعار العرب ١/ ١٨٧ ، ٣٩٨ و٢/ ٥٢٨ وراجع حاشية ٣٣ ، ٣٧ ، ٣٩ .
(٩٦) انظر معجم البلدان (ردينة) واللسان والتاج والقاموس المحيط (سمهر وردن) .
وانظر مثلا: ديوان بشر بن أبي خازم ١٠٥ وشرح ديوان عنترة ٣٤ ، ٤٦ ، ٢١٤ وديوان النابغة الذبياني ٢٠٣ وديوان الأعشى ٣٥١ وجمهرة أشعار العرب ٢/ ٧٠٤ ، ٨٦٤ .
(٩٧) انظر جمهرة النسب ١/ ٥٨٩ والعقد الفريد ٣/ ٣٥٨ .
(٩٨) انظر مثلا: ديوان الحارث بن حلزة ١١٥ وطرفة ٩ ، ٥٤ ، ٧٠ ، ٧٤ ، ٧٧ ، ٨٧ ، ٩٠ والنابغة الذبياني ٣٤ وشرح ديوان عنترة ١٥٧-١٥٩ وديوان الأعشى ٣٩ ، ٤٣ ، ٤٥ ، ٥٣ ، ١٩٨ ، ٢٠٩ ، ٢٤٥ ، ٣١١ ، ٤٠٣ والمفضليات ٢٢٧ ، ٢٣٢ والأصمعيات ١٥٩ ومعجم

ما استعجم ١/ ١١٨ .
(٩٩) انظر مثلا: المفضليات ٢٨٢ ب١٠ ق٧٤ وديوان الأعشى ٢٣٩ ب٢١ .
(١٠٠) الأصمعيات ٢٠١ .
(١٠١) المفضليات ٤٣٣ .
(١٠٢) م. س ٢٨٨ .
(١٠٣) انظر ديوان الأعشى ٨٩ ب٦٥ ومايأتي (ح١١٢).
(١٠٤) انظر المفضليات ٢٨١ ب٣-٤ق ٧٤ .
(١٠٥) انظر مثلا: ديوان بشر بن أبي خازم ١٢٨ والنابغة الذبياني ٣٥ وطرفة ٥٢، ٥٤، ٥٩، ٧٤، ٧٥، ٨٣ والأعشى ٩٣، ١٦٩، ٣١١ وجمهرة أشعار العرب ١/ ٢٧٥ .
(١٠٦) انظر المفضليات ٢٣٧، ٢٤٠ ب٣، ٥، ٦، ٢٩-٣٠ ق٥٤ .
(١٠٧) انظر الأنواء ١٨٩ .
(١٠٨) المفضليات ٢٨١ .
(١٠٩) المفضليات ٢٩٧ .
(١١٠) انظر الأصمعيات ١٦٥ ب٩ق٥٨ .
(١١١) انظر مثلا: ديوان بشر بن أبي خازم ٥٨، ٦٩، ٨٩، ١٢٨، ١٣٠ وطرفة ١٤٥، ١٧٨ والنابغة الذبياني ٩٧، ١٠٩ وشرح ديوان عنترة ١٥٧، ١٥٩ والمفضليات ٢٣٦ ب٢ ق٥٣ وجمهرة أشعار العرب ٢/ ٥٤٣ .
(١١٢) منفوحة إحدى قرى اليمامة، عاش الأعشى بها ومات ودفن، واسمها لايزال حتى اليوم، (معجم البلدان) وانظر ديوان الأعشى - ففيه صور كثيرة للزهر والنبات مثل ص٩١، ١٢٩، ١٥٥، ١٨٩، ١٩٥، ٢٠٢، ٢٤٥، ٢٥٣، ٣٨٩، ٤٠١ وراجع ماتقدم (ح٩٢، ١٠٣).
(١١٣، ١١٤) انظر أمثال تلك الدراسات في كتابنا: مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية ص٩١ هـ١، ٥ .
(١١٥) انظر شعر الطبيعة في الأدب العربي٤٥ .
(١١٦) نكتفي بشاعرين أكثرا من ذلك الطبيعة الحية، فالشعر الجاهلي يزخر بذلك، وانظر كتابينا (الحيوان في الشعر الجاهلي ومشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية) وديوان بشر بن أبي خازم ٣٩، ٤٠، ٤٥، ٤٧، ٤٩، ٥١، ٥٢، ٥٤، ٦٥، ٦٨، ٧٠، ٧١، ٨٠، ٨٣، ٩٢، ٩٣، ٩٨، ١٠٥، ١٠٧، ١٠٩، ١٢٦، ١٣٣، ١٣٧، ١٣٩، ١٤١، ١٥٠ (ووقعنا فيه على قصائد لم تتناول إلا الطبيعة الحية) وديوان النابغة الذبياني ٦٠، ٦٣، ٧٩، ٨١، ١٠٩، ١٤٩، ١٥٣، ١٨٤، ١٨٦، ١٩٩، ٢٠٠، ٢١٨، ٢٢٣ .
(١١٧) انظر مثلا: ديوان طرفة ١١٩، ١٢٥، وديوان الحارث بن حلزة ٥٥، ٧٧، ٧٩، ٩١، ٩٢، ١٠٨، ١١٥ والمفضليات ق٤٥، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٤٩ وجمهرة أشعار العرب ١/ ٤٢٣-٤٣٥ وخزانة الأدب للبغدادي - صادر - ٢/ ٢٩٢ وحرب بني شيبان ٦٨ .
(١١٨) انظر طبقات فحول الشعراء ١/ ٢٨-٣٠ وراجع ما تقدم (ح٥٢، ٦٥، ٦٦).
(١١٩) انظر مثلا: المفضليات ٤٣٢، ٤٣٣. ب ١-٤ والأصمعيات ١٦٤ وبعد، وطبقات فحول الشعراء ١/ ٣٠ وراجع ماتقدم (ح١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢).
(١٢٠) و(١٢١) المفضليات ١٥٠، ١٥٣، ب٤، ٦، ٩، ٢٧ ق٢٨ .
(١٢٢) الأصمعيات ١٦٤ وبعد ق٥٨ .
(١٢٣) انظر ديوان النابغة الذبياني ٧٦، ٩١، ٩٣، ١٠٠، ١٥٠، ١٦١، ١٦٥، ٢٠٢، ٢١٨ وكتابنا مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية ٩١، ١٧٣ .
(١٢٤) انظر ديوان المتلمس ٢٠٣، ٢١١ ق١٢ وكتابنا: الحيوان في الشعر الجاهلي ٣٢ .
(١٢٥) انظر الاشتقاق لابن دريد ٣٢٤، ٣٢٥ .
(١٢٦) انظر الشعر والشعراء ١/ ١٩٩ والمعارف ٩٤ ومعجم ما استعجم ١/ ٨١ وراجع ماتقدم (ح٥٤-٦١).
(١٢٧) الأقوال الكافية والفصول الشافية للرسولي ٣٣٢ .
(١٢٨) م. س. ن ٢٢٠ .
(١٢٩) انظر مثلاً شرح ديوان عنترة ٢٩، ٣٢، ٣٣، ٧٦، ٧٧ وديوان عمرو بن كلثوم ٨٧ والحماسة لأبي تمام ١/ ٩١، وراجع ماتقدم (ح٣١) وانظر كتابنا مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية ٩١، ٩٣، ١٠٠، ١٠٨ .
(١٣٠) المفضليات ٢٥٣، ٢٥٤ ب١، ٥ .
(١٣١) انظر طبقات فحول الشعراء ١/ ٣٣ والمعمرون والوصايا١٣ .
(١٣٢) المعمرون والوصايا ١٣ وأمالي المرتضى ١/ ٢٣٤، (الربلات: باطن الفخذ، الرضف: الحجارة، الوغير: المغلي).
(١٣٣) انظر الأصمعيات ١٦٥ ب٩، وانظر كتابنا: مشهد الحيوان ١٨٠، ١٨٢ .
(١٣٤) انظر مثلا: شرح ديوان عنترة ١٦٤ والمفضليات ١٥٠ ب١٠ ق٢٨، وأمالي المرتضى ١/ ٢٥٣ وكتابنا مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية ٥٠، ١٨٢ .
(١٣٥) الأصمعيات ١٦٤، ١٦٥ ب٣، ٤ ق٥٨ .

(١٣٦) انظر أمالي المرتضى ١/ ٢٣٥ وراجع ماتقدم (ح١٢٠-١٢١).
(١٣٧) المفضليات ١٥١ ب ١١ ق٢٨.
(١٣٨) انظر معجم البلدان (عمان - صحار - دارين - أوال) وراجع ماتقدم (ح٣٨).
(١٣٩) انظر مثلا: ديوان النابغة الذبياني ٩٦هـ١٠٢ وجمهرة أشعار العرب ٢/ ٥٨٨، ٥٩١.
(١٤٠) المفضليات ٢٨٨، ٢٩ ب ٧، ٨، ٣٢، ٣٣.
(١٤١) انظر مثلا: ديوان امرىء القيس ٥٧.
(١٤٢) انظر مثلا: جمهرة أشعار العرب ١/ ٤٢٠، ٤٢١.
(١٤٣) انظر المفضليات ٢٢٧ وحرب بني شيبان ٥٥، وديوان النابغة الذبياني ٧٥، ١٠٤، ٢٦٣، وديوان بشر بن أبي خازم ٣٩ وديوان امرىء القيس ١٦ والحارث بن حلزة ٦٤، ٧٣، ٩٧ والأعشى ١٧٧.
(١٤٤) انظر ديوان بشر بن أبي خازم ٤٧، ٤٨.
(١٤٥) انظر الشعر والشعراء ١/ ١٧٤ والعقد الفريد ٣/ ٣٥٦ وجمهرة أشعار العرب ٢/ ٥٥٧ (هـ١، ٢).
(١٤٦) خزانة الأدب ١/ ٥٤٤ والمصباح المنير ٣٥٧.
(١٤٧) حاول الأعشى تقليد خاله المسيب في الحديث عن الغوص والبحارة والدرر ولكنه ظل دونه، انظر ديوانه ٤٠٣ ب١٢، ١٧ ق٨٠.
(١٤٨) انظر مثلا: ديوان أوس بن حجر ٨١.
(١٤٩) ديوان عبيد بن الأبرص (ت: د. حسين نصار) ٧٦، ٧٨، (ط دار صادر) ٨٥، ٨٦.
(١٥٠) انظر الشعر والشعراء ١/ ٢٦٧، ٢٦٩ والعقد الفريد ٣/ ٣٤١ والأغاني (ط-دار الكتب) ١٩، ٨٤ وجمهرة أشعار العرب ٢/ ٤٦٩.
(١٥١) انظر الشكل رقم (٣) الملحق بالبحث.
(١٥٢) انظر مثلا: ديوان امرىء القيس ١٨ وجمهرة أشعار العرب ٢٦١، ٢٦٢ والأنوار ومحاسن الأشعار ٢٠١.
(١٥٣) انظر حرب بني شيبان٦٦.

المقاومة في شعر ثيسار بابيخو

د. محمد عبدالله الجعيدي*

في مطلع العقد الأخير من القرن التاسع عشر فتح ثيسار بابيخو عينيه على الدنيا فإذا بشمس إسبانيا الأم ترحل متثاقلة في آخر مراحل أفولها عن مستعمراتها في المحيطين الأطلسي والهادي.

ولد ثيسار بابيخو فرأى الولايات المتحدة الأمريكية تمحو بقايا التواجد الإمبراطوري الإسباني لتحل محله، في أعنف معارك بحرية لاقى فيها الأسطول الإسباني شر هزيمة. واضطرت إسبانيا للتخلي عن كوبا والفلبين وبورتوريكو، وكارولينااس، وبالاؤس، وماريانس بشروط مهينة فرضتها الولايات المتحدة عليها في مؤتمر باريس سنة ١٨٩٨. وانعكست الأحداث على الأدب فظهرت في نتاج ما يُعرف في إسبانيا بجيل «٩٨»، وهو الجيل الذي تجرع أدباؤه مرارة انهيار إسبانيا كقوة عالمية، وتجرعوا نتائج الهزيمة منعكسة على جميع أوجه الحياة فيها.

في أمريكا اللاتينية كانت الأوضاع تزداد تأزما بسبب تزايد السيطرة الرأسمالية على مقدرات البلاد، وبدأت بوادر الحركات الليبرالية في البيرو والمكسيك وكوبا وغيرها من أقطار القارة، تظهر على الساحة محاولة تحقيق توازن أكثر عدالة في الوضع الاجتماعي والسياسي، مما أدى إلى تواتر الانتفاضات الشعبية التي أخمدت دائما بالقوة، ونكل بمن اشتبه بمشاركته فيها. وكانت آخر انتفاضة شهدها بابيخو في البيرو عند منتصف العشرينات، وعلى أثرها ظل مطاردا لدى السلطة الحاكمة.

---

* أستاذ بكلية الآداب ـ جامعة مدريد.

من أجل أن يعيش الإنسان في وطنه ـ كما يقول ادواردو جاليانا ـ فعليه أن يتحول إلى أبكم، منفي داخل وطنه، نفيا كان على الدوام أكثر قسوة وأشد وقعا على النفس من أي نفي خارجه.

أبحر باييخو بحثا عن موضع قدم في هذا العالم يمكنه فيه أن يتفوه بما يريد، فقادته الأقدار إلى ما وراء المحيطات.

في باريس جرب الشاعر معنى أن يكون منفياً، وظل يعيش على أمل العودة إلى وطنه وأسرته وأهله وذكريات طفولته في البيرو. وأخذت تمر السنون عليه ثقيلة متثاقلة تنهك ما أبقى فيه البعد عن الوطن من عزيمة وعافية.

امتزجت هموم المنفى في نفس باييخو بثقافته الإسبانية فأصبحت عنده إسبانيا، وهي منه على مرمى البصر وطناً ثانياً بعد وطنه الثاكل وأماً ثانية بعد أمه المتوفاة.

قاده الحنين إلى إسبانيا، وفيها شهد فوز الجبهة الشعبية اليسارية في الانتخابات البرلمانية، فكان ذلك بمثابة تعويض لباييخو عن قسط من الإحباطات المتراكة في نفسه نتيجة فشل القوى الشعبية في وطنه في تحقيق مكاسب ملموسة لمطالبها الاجتماعية والسياسية.

لكن نفس القوى التي تقهر الإنسان في أمريكا اللاتينية لم تمهل هذا الحلم في نفس باييخو وانقلبت على النظام الجمهوري الدستوري في إسبانيا وأغرقت البلاد في بحر من الدم.

كانت الحرب الأهلية الإسبانية أقسى تجربة إنسانية عاشها باييخو في حياته، إذ التقت فيها عبقرية شاعر لم يعرف في حياته غير الألم بعذابات شعب وجراح وطن، أسكنه باييخو سواد القلب وهو منه على مرمى البصر.

مات باييخو وهو يبكي إسبانيا، إذ كان يرى مصير أمريكا اللاتينية مرتبطا بمصيرها وسلامتها، وهذا ما عبر عنه في نشرة «إسبانيا الحبيبة» التي كان يصدرها، حيث كان يرى أن الشعب الإسباني بريء من هذه الحرب، ويمارس حقه المشروع مادياً ومعنويا في الدفاع عن نفسه وأنه فريسة حرب أشعلتها مصالح طبقات اجتماعية تمتلك الأموال التي تستعبد بها الشعوب الأمريكية اللاتينية[1]. وتثير شجونه رؤية شعب إسبانيا الأم معتدى عليه مادياً ومعنوياً. وكان آخر مانطق به قبل أن يسلم الروح إلى خالقها هو اسم إسبانيا وأنه ذاهب إليها[2]:

إسبانيا الحبيبة. . . لبيك يا أمي

إليك أشد الرحال. . . فلا تجزعي

فالموت والأم موضوعان رئيسيان في شعر باييخو، إذ تطور مفهوم الأم عنده واتسع ليأخذ أبعادا إنسانية لتصبح إسبانيا أما لكل المتصدين للظلم. .

في ديسمبر ١٩٢٦ يزور باييخو إسبانيا الأم لأول مرة قادماً إليها من باريس: «أنا ذاهب إلى وطني. بدون شك، أنا عائد إلى أمريكا الإسبانية، متجسدة في الحب الحقيقي الذي يختصر المسافات. أنا ذاهب إلى أرض

قشتالة»[٣]. بالفعل «كانت الحرب الأهلية الإسبانية حدثاً عظيماً ومشهوداً للشعر الإسباني الأمريكي، غناه شعراء الإسبانية والألم يعتصر قلوبهم فانعكست صورتها على الوضع السياسي في القارة الأمريكية، وكان ثيسار باييخو شاعرها الأكبر بلا منازع[٤].

إن كان باييخو قد مات ميتة طبيعية دون أن يعرف الطب سببا لموته فإن الفكر يدرك أن إسبانيا ومأساتها هي العلة التي قتلته. إنها ميتة حبلى بالرغبة في الحياة كالتمرة تنضج في أوانها، إنها نبوءة الشاعر في «النذر السوداء».

هذه الليلة، صلبتِ نفسَك

ياحبيبتي

على خشبتي قبلتي المنحنيتين[٥]

ترك باييخو باريس متوجها إلى إسبانيا للمرة الثانية في ٢٩/ ١٢/ ١٩٣٠م، قبل شهر واحد من انتهاء المدة التي منحته إياها السلطات الفرنسية لمغادرة البلاد بحجة تهديده أمن البلاد.

في مدريد يسكن شارع «أكويردو» Acuerdo بوسط المدينة ويعايش الحياة الإسبانية بكل دقائقها، حلوها ومرها: «إسبانيا، كما اعتقد هي بلد التوصيات، فبدون توصية أو واسطة لن تستطيع الوصول إلى غايتك، فالكفاءات لا تؤخذ بعين الاعتبار... من الواضح أننا نعيش فترة عصيبة، يحاول الناس فيها الوصول إلى غاياتها بأية وسيلة. ومن أراد الوصول إلى غايته بطريق شريف فإنه يحكم على نفسه بالإعدام»[٦]، ويعمل باييخو في الترجمة الأدبية من الفرنسية إلى الإسبانية لصالح بعض دور النشر الإسبانية، وفي الكتابة للصحف المدريدية: «لابوث» و«إستامبا» و«أأورا» و«بوليبار» نصف الشهرية التي كان يحررها صديقه الشاعر بابلو أبريل دي بيبيرو (ليما١٨٩٤-مونتيكارلو١٩٨٧). وفي شهر أبريل من سنة١٩٣١ ينضم إلى صفوف «الحزب الشيوعي الإسباني» El Partido Comunista de Espana فيتكفل بتنظيم الخلايا الطلابية فيه وبأعمال التوعية والدعاية الجماهيرية.

في يوم الاثنين الثالث عشر من الشهر نفسه تتمخض الانتخابات البرلمانية الحرة عن فوز« الائتلاف الجمهوري الاشتراكي » Coalicion Republicana - Socialista المعروف بالجبهة الشعبية. وفي اليوم التالي يعلن قيام «الجمهورية الثانية» في إسبانيا ويغادر الملك «ألفونسو الثالث عشر» Alfonso XIII البلاد إلى إيطاليا.

في ١٥ أكتوبر ١٩٣١ يغادر باييخو مدريد للمشاركة في أعمال مؤتمر الكتّاب العالمي المعقود في موسكو، وهذه هي زيارته الثالثة للاتحاد السوفيتي. وبعودته إلى إسبانيا تسوء أحواله المعيشية لعدم إقبال دور النشر على أعماله الجديدة، فيعود إلى العاصمة الفرنسية في ١٢/ فبراير/ ١٩٣٢م، ويظل الفقر يلاحقه فيها «حتى تبيع جيورجيت ــ في سنة ١٩٣٣ ــ بيتها الذي ورثته عن أمها وينتقلان إلى فندق غاريبالدي في باريس ومنه إلى غرف مفروشة وفنادق عدة كان آخرها فندق Maine الذي بقي فيه حتى نقل منه إلى مصحة أراغو حيث توفي دون أن يستطيع الأطباء تشخيص علته»[٧]. فما أبهظ ثمن أن يكون الإنسان فقيراً ينتظر فرجاً لا يأتي أبداً![٨].

وتمر الأيام وعندما تدور رحى الحرب الأهلية الإسبانية في ١٨/ ٧/ ١٩٣٦ يشكل لجان عمل لمساعدة الجمهورية ويشرع في الكتابة في الصحف دفاعاً عن إسبانيا ودعوة للعالم للتدخل لإنقاذ الشرعية المنتخبة فيها. ومن أجل الاطمئنان على الأوضاع ومساندة للمتطوعين يزور - من ١٥ إلى ٣١/ ١٢/ ١٩٣٦ ـ جبهات القتال الجمهورية في قطلونيا وأراجون.

ويحاول النظام الحاكم في البيرو تحريف مسيرة باييخو الفكرية التقدمية العلمانية فيرسل إليه برقية في ١١/ ٦/ ١٩٣٧م يخيّره فيها بين التمسك بمواقفه وبين الانضواء تحت سياسة النظام الرجعية والحصول على كل مايريد. وكان طبيعيا أن يختار على قناعاته الفكرية. وكانت النتيجة حرمانه من العودة إلى وطنه[٩].

في إطار الجهود الرامية لدعم حكومة إسبانيا الجمهورية وتنفيذاً لقرار سابق اتخذته جمعية الكتاب العالمية قبل سنتين في مؤتمرها الأول المعقود في باريس للدفاع عن الثقافة خرج من باريس في ٢/ ٧/ ١٩٣٧ خمسون كاتباً إلى إسبانيا، من بينهم بابلو نيرودا وإكتابيو باث ونيكولاس جيين (كوبا ١٩٠٢-١٩٨٩) وأليخو كاربينتير وثيسار باييخو، فوصلوا برشلونة في ٣/ ٧ وواصلوا الرحلة إلى بلنسية فعقدوا فيها جلسة يوم ٤/ ٧ افتتحها رئيس الجمهورية الدكتور خوان نيجرين لوبيث وشارك فيها مئتا كاتب من بينهم هينريش كان ولاندسبيرج وأنديرسون نيكسو وأليكس تولستوي وإرنست همنجواي[١٠] وبيثينتي ويدوبرو وأنطونيو متشادو ورفائيل البيرتي وخوسي بيرجامين وليون فيليبي وميجيل إرناندث، وتوجه إلى مدريد فعقد فيها جلسة ثالثة، ثم عاد ليواصل عقد جلساته في بلنسية، تحت زخات رصاص المحاصرين وطلقات مدافعهم[١١]، ثم في برشلونة. وبينما كان الوفد يعقد إحدى جلساته في صالة بلدية «منجلانيا» Minglanilla كان حشد من الأطفال يغني في ساحة البلدية التي كانت تطل عليها نوافذ الصالة الثلاث[١٢]، كانوا يغنون حدوث المعجزة بفرح الحياة وهم يسألون عن هوية الغرباء المجتمعين هناك. وهذه الواقعة هي التي يستلهمها باييخو في نهاية الديوان:

يا أطفال العالم

إذاسقطت إسبانيا ـ أقول، لا قدّر الله ـ

إذا سقط

من السماء إلى أسفل ساعدها الذي قبضوا عليه

. . . .

احبسوا الأنفاس، فإذا

سقط الساعد ودقت المقارع وأرخى الليل سدوله،

وأطبقت السماء على الأرض وضجَّ صرير الأبواب،

إذا تأخرت

ولم تروا أحداً،

إذا أفزعتكم أقلام الرصاص المثلمة ، إذا
إسبانيا الأم سقطت ـ لا قدّر الله ـ
فاخرجوا يا أطفال العالم
وابحثوا عنها ! . . . (١٣)

وربما استحضر باييخو الذي كتب معظم نتاجه في المنفى ، طفولتـه المعذبة في وطنه البيرو، فإذا كان الوطن ـ كما يقول بودلير ـ هو الطفولة ، فمن الصعب أن يكتب المبدع شيئا ذا قيمة لا يمت بصلة واضحة لهذه الطفولة(١٤) .

وفي الخامس عشر من يوليو يغادر أعضاء المؤتمر برشلونة إلى باريس ـ ومعهم جثمان الصحفية «شيردا تارو» Cherda Taro التي داستها مصفحات الانقـلاب في جبهة برونيتي ـ لعقد آخـر جلستين تبقيتا في مؤتمرهم في السادس عشر والسابـع عشر من يوليو في مسرح سـان بورت مارتين حيث انضـم إليهم مشاركون آخـرون من بينهم برتولت برخت Bertolt Brecht (١٨٩٨-١٩٥٦) وجان كوكتو Jean Cocteau ولويس أراجون .

لقد مثلت إسبانيا ـ أثناء حربها الأهلية ـ تجربة أخلاقية هامة بالنسبة لأهل الفكر والثقافة ، وعبر عن ذلك الشاعـر الكوبي نيكـولاس جيين بقولـه : «تعتبر إسبانيـا أغنى تجربـة في عصرنا ، ويشكـل الاطلاع على هـذه التجربة والمشاركة فيها معايشة للثورة المستمرة عن كثب»(١٥) .

فالثقافة الإسبانيـة اتسمت على الدوام بالتواصل بين أجيالها عبر العصور، وازداد هـذا التواصل تماسكاً في عهد الجمهورية الثانية التي حررت الفكر والثقافـة من كل قيد إلى أن جاءت الحرب الأهلية فأحدثت شرخاً في بنية الثقافة يصعب التئامه ، بانقسام المثقفين بين مؤيد لهذا الفريق أو ذاك . ولم يقتصر الانقسام والتشريد على عالم الأدب وإنما امتد إلى الطبقة المثقفة بأكملها .

وعلينا ألا ننسـى أن الثقافـة الإسبانيـة قد شهـدت قبيل الحرب الأهليـة صحـــوة عظيمة تمثلـت في كثرة المبدعين ـــ باللغـة الإسبانية ولغـات إسبانيـا الأخرى ـــ والأكاديميين والعلماء ، فغالبيـة أعضاء مجلـس نواب الجمهورية الثانية كانوا من خريجي الجامعـات وأساتذتها ، ومنهم الأستاذان ميجيل دي أونامونو Miguel de Unamuno مدير جـامعة سلمنكا ، وأدولفو بـوسادا Adolfo Posada عميد كليـة الحقوق بجامعة مـدريد ومؤرخ العصور الوسطى الأستاذ الدكتور كلاوديو سانتشث البورنوث Claudio Sanchez Albornoz . وكان يرأس المجلس الدكتور خـوليان بيستيرو، أستاذ علم المنطق بجامعة مدريد وترأس الجمهـورية الدكتور خوان نيجرين الأستاذ بكلية الطـب . هذا بالإضافة إلى الحشد الهائل من الجامعيين والمفكرين الذيـن كانوا في خدمة الجمهورية مثل الفيلسوف والأستاذ الجامعي أورتيجا إي جاسيت José Ortegay Gasset والطبيب الأديب المؤرخ الدكتور جريجوريو مارانيون Gregorio Maranón . (١٦)

وفي ظل الجمهورية الثانيـة تعايشت أجيال أدبية وفكرية تعتبر قمما في تاريخ الثقافـة الإسبانية ـ مثل جيلي ١٨٩٨ و١٩٢٧ ـ على صفحات مجلات تلـك الفترة، على اختلاف اتجاهاتها : المحافظـة مثل مجلة أكثيدنتـي Revista Occidente التي أسسها أورتيجا إي جاسيت ، والليبراليـة مثل مجلة كروث إي ريا Revista Cruzy Raya .

وجاء الانقلاب اليميني الذي ترتب عليه إعلان اليسار للثورة وتعبئة الجماهير. هنا راح الشرخ في صفوف المثقفين يتسع فوقف جاسيت وأونامونو إلى جانب اليمين بعد أن وجهوا انتقاداتهم لحكومة الجبهة الشعبية. لكن الغالبية ظلت تقف إلى جانب الجمهورية ومنها جارثيا لوركا Federico Garcia Lorca ورفائيل البيرتي Rafael Alberti وأنطونيو متشادو Antonio Machado، ناهيك عن نوابغ الأدب العالمي مثل بابلو نيرودا(١٧) وثيسار باييخو ولوليس أراجون وإرنست همنجواي (١٨٩٩-١٩٦١).

ولم يفلح الانقلاب في مواصلة كسب القليلين من المثقفين الذين أيدوه في انقلابه: أونامونو الذي اعتبر الانقلاب في البداية «نضالا حضاريا ضد الطغيان»، بعد ثلاثة أشهر فقط رأى مذابح الانقلابيين للأبرياء على تراب إسبانيا بعامة، وعلى تراب بلاده (إقليم البشكنس) بخاصة. فصرح بأن «الحرب الإسبانية ليست حرباً أهلية وإنما هي حرب همجية وأنها ليست حرب إسبانيا ضد إسبانيا الأخرى وإنما هي حرب إسبانيا ضد نفسها»، وعبر عن رأيه في الانقلابيين في احتفال أقيم على مسرح جامعة سلمنكا بمناسبة «عيد الشعوب الإسبانية»، في ١٢/١٠/١٩٣٦، بحضور أربعة من المحاضرين، من بينهم خوسي مارية بيهان وممثلين رسميين مثل السيدة كرمن بولو دي فرانكو: زوجة الجنرال فرانكو والأسقف بلا إي دانييل - وقد توسطهما على منصة الشرف الدكتور أونامونو — والجنرال مييان أستراي (المشهور بدمويته في الحرب المغربية) الذي حضر في معيّة طلاب كتائبيين ملأوا القاعة وكانوا يرتدون سترات بالألوان الصفراء والحمراء والزرقاء رمز الفاشية وألقى كلمة حمل فيها على القطلونيين والبشنكس لوقوفهم إلى جانب الجمهورية ووصفهم بالسرطان في جسم إسبانيا وتوعدهم بالاستئصال بلا رحمة. حينئذ تعالت هتافات الفاشيين الحاضرين بشعار يحيا الموت».

عندئذ نهض أونامونو، بصفته مدير الجامعة - ولم تكن لديه نية مسبقة للتحدث في هذه المناسبة - وارتجل كلمة قال فيها: «أعرف أنكم جميعاً تنتظرون كلمتي. أنتم تعرفون وتدركون أنني لست من الذين يسكتون. لم أتعلم طوال الثلاثة والسبعين عاما التي أمضيتها من عمري أن أسكت، والآن لا أريد أن أتعلم السكوت. السكوت أحياناً يكون مرادفاً للكذب، لأن السكوت يمكن أن يفسر على أنه رضى. وأنا لا يمكنني أن أعيش في ظل طلاق بين ضميري وبين كلمتي اللذين كانا دائما توأمان لا ينفصلان.

اختصر الكلام فأقول إن الحقيقة تكون أكثر صدقا عندما تكون عارية من كل تنميق أو هذر.

أريد أن أعلق على خطاب - أقول خطاب لمجرد إعطاء ما قيل اسماً - الجنرال مييان أستراي الموجود بيننا. نترك جانباً الإهانة الشخصية المترتبة على التعبيرات الفجة الجافة الطافحة بالشتائم للبشكنس والقطلونيين بعامة.

أنا ولدت في بلباو تحت القصف في الحرب الكارلية الثانية، ثم بعد ذلك أقمت في مدينة سلمنكا هذه التي أحبها من كل قلبي. ومع ذلك لم أنس قط مسقط رأسي. والأسقف، شاء أم أبي، فهو قطلوني.

لكنني سمعت الآن صرخة مجنونة تستبيح حرمة الأموات وتنادي: «يحيا الموت!» وهذا عندي مرادف لنداء: «الموت للحياة!». أنا الذي أمضيت حياتي أجمع ظاهريا بين متناقضات أثارت غضب بعض الذين لم يفهموها، يجب علي أن أقول لك إن هذا الجمع بين المتناقضات السخيفة يجعلني أشعر بالاشمئزاز، إذ أنهم

نادوا بها على شرف المتحدث السابق، ويمكن فهمها فقط على أنها كانت موجهة إليه، ولو أن ذلك قد حدث بطريقة غريبة جدا وملتوية، كشاهد على أنه هو نفسه رمز للموت، هناك نقطة أخرى وهي أن الجنرال ميبان أستراي صاحب عاهة، فهو مشوه حرب. ثربانتس أيضا كان كذلك. لكن الأطراف ليست مقياسيا، إذ أنها تخرج عن كل قاعدة. لسوء الحظ، كثيرون هم المعوقون في إسبانيا، وعما قريب سيزداد عددهم كثيراً. وإن لم يدركنا الله برحمته فسيقض مضجعي التفكير في إمكانية أن يتحكم الجنرال أستراي في مصير الجماهير. سيكون ذلك أمرا فظيعاً. معوّق يفتقد إلى عظمة روح ثربانتس الإنسان الواقعي والرجل الكامل رغم عاهته، قلت إن معوقاً يفتقد إلى نضج الفكر قد تواسيه - يا للهول - رؤية المشوهين حوله في كل مكان.

ليس الجنرال ميبان أستراي عقلاً مميزاً، حتى لو كان غير محبوب شعبياً، أو لنقل إنه لهذا السبب، غير محبوب شعبياً. يريد الجنرال ميبان أستراي خلق إسبانيا جديدة خلقاً سلبياً على شاكلته وهيئته. ولهذا السبب يريد رؤية إسبانيا معوّقة، كما قال لنا ذلك عن غير قصد لم يتحمل الجنرال ميبان أستراي ما سمع فصرخ: «الموت للعقل». فعدَّل الأديب خوسي مارية بيمان صيحة الجنرال بقوله: «لا. فليعش العقل والموت للمثقفين الخَتالة!».

واصل أونامونو كلمته: «هذا معبد للفكر، وأنا كاهنه الأعظم، وأنتم الذين تدنسون دائما حُرمة المقدسات. كنت دائماً على عكس ما قد تقوله الأمثال، نبياً لوطني. ستنتصرون لكن لن يقبلكم أحد، ستنتصرون لأن لديكم قوة بهيمية هائلة، ولكن لن يقبلكم أحد لأن القبول يعني إقناع الآخر ولكي تقنعوا فأنتم في حاجة لشيء تفتقدونه: العقل والحق في القتال. وسيكون من العبث أن أحثكم على التفكير في مصلحة إسبانيا. انتهت كلمتي»[١٨].

وخرج الأستاذ أونامونو متكئاً على السيد بيمان والسيدة كرمن بولو، وسط شتائم الفاشيين وتوعدهم له بالسجن والموت حتى وصل بيته فلزمه إلى أن لاقى وجه ربه بين أفراد أسرته في ٣١/١٢/١٩٣٦، وكان - رحمه الله - قد كتب في الانقلابيين.

«ليسوا ضمةً، بل قطيع
خلف التحية عدم
وخلف العدم جحيم...».

واتسمت سنوات الحرب الثلاث بشحة النتاج[١٩] الثقافي وتدني مستواه بشكل عام، وكأن بالمبدعين قد سيطر عليهم الإحباط وضاقت بآفاقهم إسبانيا «المتمزقة على الثيران»، فغادرها بعضهم أثناء الحرب وغادرها بعض آخر إثر انتصار الوطنيين، مرغماً أو متبرماً.

واتسم شعر الحرب الأهلية المقاوم بشكل عام - على المستويين الإسباني والعالمي، ونستثني من ذلك بالطبع، ما كتبه ثيسار باييخو - بالمباشرة في التعبير عن الواقع وتصيد المناسبات للتغني بها، رفعاً لمعنويات رجال الميليشيات والجماهير المساندة لهم أو لبكاء الضحايا الأبرياء من الأطفال والنساء تجلداً وصبراً على تحمل الواقع الدامي:

لينا أودينا

كخبز الروح

عذبة وطيبة

. . . .

لينا أودينا سكنت في قبرها

غير أن مبادئها لم تسكن هناك

فهي لن تموت وتبقى حية

مادامت إسبانيا حية(٢٠)

وتغنى الشعراء ببطولة المقاتلين الجمهوريين وبانتمائهم لسواد الشعب كما في قصيدة خوان باريديس المهداة «إلى العميد باندو» الذي استشهد في معركة برونيتي وقصيدة البيرتي: «الوحدة الخامسة»(٢١) التي أهداها إلى الجنرال موديستو:

موديستو(٢٢) اشتهر وذاع صيته

بين النشارين

كامبيسينو(٢٣) كان يروي الأرض ويبذر البذور

ويعرفه الفلاحون

ليستر(٢٤) كان معروفا بقوته بين الحجّارين

انظروا إليهم فهم المنتصرون(٢٥)

كما حظي بالرثاء والتمجيد مقاتلو الألوية العالمية مثل الشاعر الكوبي بابلو دي لا تورييتي الذي استشهد في الدفاع عن مدريد في بداية حصارها في ١٩/ ١٢/ ١٩٣٦، والألماني هانز بييمتر الذي استشهد في معارك مدريد في صيف ١٩٣٧.

أدت الظروف المعاشة تحت وطأة الحرب الأهلية إلى «ظهور نوع من الشعر الشعبي Romance، كقالب سهل ومألوف لمعالجة الموضوعات الملحمية بنفس غنائي»(٢٦) مثل قصيدة بيثينتي أليكسندري (إشبيلية ١٨٩٨ ـ مدريد ١٩٨٤): «عنصر المقاومة الشعبية المجهول» التي يشيد في أبياتها الخمسين بمقاتل شعبي مجهول هو رمز الشعب المناضل:

لا تسألوني عن اسمه

إنه بينكم في الجبهة،

عند شواطىء النهر:

كل المدينة تحتضنه .

. . . .

لا تسألوني عن اسمه ،

لن يستطيع أحد تذكره .

مع الشروق ينهض كل يوم ومع الغروب ،

إنه أندريس أو فرانثيسكو،

. . . .

أو خوسي أو لورينثو أو بيثنتي

كلاّ. لنقل ببساطة

إنه الشعب الذي لا يقهر أبداً(٢٧)

مثل ذلك أيضاً قصيدة «القتيل رمياً بالرصاص» المهداة للشاب خوسي لوريتثو جرانيرو ذات المئة والثلاثة وعشرين بيتاً :

الأرض وحدها هي التي بقيت

ليست وحيدة :

وإنما مع ابنها الشهيد قد بقيت .

خوسي لم يمت . انظروا إليه!

إنه يبعث من جديد . لم يمت ، ولن يموت ،

فهو كالشعب الذي أبداً لن يموت(٢٨)

لكن من الشعراء من لم يضمّن هذا الشعر أعماله الكاملة أبداً(٢٩)، فبيثينتي أليكسندري ـ مثلا ـ استبعده من أعماله «لاعتباره مفرطاً في البساطة وأنه شعر مناسبات وليس بسبب طابعه أو مضمونه الموضوعي، إذ أنه ضمّن أعماله الكاملة «مرثية للوركا»(٣٠).

وقد شارك في كتابة هذا الشعر شعراء محترفون، وهواة للشعر من عامة الشعب(٣١). إذ أن الجميع كان يرى في الكتابة وسيلة لدعم المعركة، فاتسم هذا النتاج بسهولة التركيب وقرب المقصد وسرعة الصياغة وبساطة إيقاعاته الموسيقية، ليسهل على المتلقين حفظه وترديده وبذلك يؤدي دوره الإعلامي وكانت مجلة «المونو أثول» المدريدية (٢٧/ ٨/ ١٩٣٦ ـ فبراير/ ١٩٣٩) منتدى هذا الشعر وخزانته(٣٢).

ولجأ الشعراء إلى مجانسة الألفاظ جرياً وراء فكاهة تنال من العدو، كما في عنوان قصيدة «البغل مولا» El Mula Mola لخوسي بيرجامين José Bergamin في إشارة واضحة للجنرال مولا. ونالت الكنيسة أيضاً،

نصيبها من هذا الشعر تقريعاً، كما في قصيدة «العلامة» ليون فيليبي. كما كرَّم شعر المقاومة المرأة الإسبانية ـ وكل امرأة متضامنة معها ـ لدورها في الدفاع عن المبادىء وتضحيتها بالنفس والزوج والولد في سبيلها، وخصص أجمل مراثيه لمن سقطن في ساحة القتال مثل الغرناطية لينا أودينا:

لينا أودينا وردة يانعة

زهرة غضة لا تبالي بالرياح

لينا أودينا زهرة يانعة

لن ينساها منا أحد

من وادي آش إلى غرناطة

نما جذعها الأخضر. (٣٣)

كما هب هذا الشعر لرأب الصدع في صفوف الميليشيات كلما أطلّت الفتن برأسها مهددة وحدة الصف اليساري:

فوضويون واشتراكيون وجمهوريون

آن الأوان لنا جميعاً

أن نتعانق كالإخوة

وننبذ التناحر والفرقة

فكلنا عمال وإخوة.

فهو شعر «ملتزم» أو «التزامي» (Comprometido)(٣٤) نابع من الضرورة والحاجة إليه، وقد سجل صمود المقاتلين وبسالتهم في انتصاراتهم المحدودة على القوات الوطنية في برونيتي والإبرو وترويل، وعلى القوات الإيطالية في وادي الحجارة. وسرت الحاجة للكتابة في النفوس حتى امتدت إلى الشعر الشعبي.

غلب على هذا النتاج طابع الخطابة والحماسة وردة الفعل المباشرة على الأحداث والإمعان في طرح المفاهيم الفكرية السائدة(٣٥) في صفوف المقاتلين الجمهوريين وقياداتهم مثل فكرة الهجوم الانتحاري على العدو عند الحاجة لذلك.

أنا للموت أغني

وهناك العندليب يغني

والكل مع السلاح يغني

أنا في المعركة أرقص وأغني(٣٦).

من هنا جاء تشبيه خينيس كالديرون Gines Calderon ـ من شعراء هذه الفترة ـ لصمود مدريد أمام

الحصار قبيل سقوطها بنومنسيا Numansia التي صمد أهلها في وجه الحصار الروماني عشرة أعوام ثم قتلوا جميعاً في عملية انتحارية استهدفت فك الحصار عن مدينتهم. كما اقتبس بابلو نيرودا قصة نومنسيا لثيربانتس وكيفها مسرحياً مع ظروف الحرب وعرضها على مسرح ثرثويلا بمدريد.

لجأ شعر المقاومة إلى هجاء العسكريين الانقلابيين والكشف عن دورهم في تدمير الوطن وذلك لتحريض الشعب عليهم ودفعه للتصدي لهم دفاعاً عن منجزاته الديمقراطية وحريته الفكرية والثقافية:

أيها الجنرالات

الخونة:

انظروا إلى الموت في كل بيت

انظروا إلى إسبانيا ممزقة

لكن من كل بيت سيخرج بدل الزهور

معدن يتوهج،

من كل فج في إسبانيا

ستخرج عليكم إسبانيا،

من كل جريمة تولد رصاصات

تنال منكم ـ ذات يوم ـ مقتلا(٣٧)

كانت الحرب في مفهوم المقاومة حرباً يشنها العسكر باسم الكنيسة والأثرياء تدعمهم الفاشية والنازية والرأسمالية العالمية على الجماهير المتعطشة للحرية والعدالة والمساواة:

ذات يوم راحت النار تلتهم كل شيء

ذات يوم خرجت المواقد

من الأرض تلتهم الكائنات،

من يومها نار،

بارود من يومها،

من يومها دم،

قطاع طرق يركبون الطائرات وفي معيتهم المغاربة

قطاع طرق في أكفهم خواتم، ترافقهم «الدوقات»

قطاع طرق معهم الرهبان السود تباركهم

جاءوا من السماء لقتل الأطفال

فسال في الشوارع دم الأطفال[٣٨]

يمكن القول بلا تردد إن هذا النوع من الشعر الذي لم تمهل الحرب شعراءه المحترفين للتروي في كتابته قد أدى دوراً استهلاكياً في حينه، وانتهى بنهاية الظروف التي خلقته ولم يبق فنياً من شعر هذه المرحلة إلا ما استوفى في حينه شروط الإبداع. وهذا يفسر لنا سبب «إحجام الجماهير في تلك الفترة عن شعر رائع كشعر باييخو وشعر بابلو نيرودا ومواكبتها لما كتبه ألبيرتي وإرناندث وأليكسندري... وألتو لا جرّي وبرادوس وباريلا وإريرا وغيرهم من شعراء «الرومانث»، ذلك الفن الذي صاحب الشعر الإسباني منذ البداية[٣٩].

وقد تكون للسبب نفسه إشارة أندريس ترابيو لما كتبه ألبيرتي في هذه الفترة من شعر رومنثي بقوله: «أما عن قصائد ألبيرتي الملتزمة إلى حد ما أو ذات النفس الاجتماعي أو السياسي فالأفضل عدم التطرق إليها»[٤٠].

ومهما تباينت الآراء في «الرومانث»، فهو شئنا أم أبينا، نوع من الشعر موجود قبل نشوب الحرب الأهلية بقرون. ومن الواجب الحكم عليه في إطار «نظرية الحتم البيئي» وألاّ نخرج عن المقاييس الأدبية التي تأطّر في إطارها منذ نشأته: «بغض النظر عن التزام الكتاب بقضايا مجتمعه، ظل دائما مرتبطاً به ارتباطاً قوياً، فهو قبل كل شيء إنسان يعيش في مجتمع يوجه إليه نتاجه، لهذا السبب بالتحديد لا يمكنه الإبداع في فراغ، وإنما يبقى مرتبطاً بالظروف التي يعيشها شعبه. ومن هنا فعلى النقد الأدبي أن يأخذ بعين الاعتبار دائماً البيئة الاجتماعية التي ولد فيها العمل الفني»[٤١].

لقد خرجت إسبانيا من حربها الأهلية بخسارة ثقافية لا تقل عن خسارتها في بقية مجالات الحياة، فأثناء الحرب توفي أدباء ومفكرون وعلماء مثل أونامونو، وقتل آخرون مثل لوركا (غرناطة ١٨٩٨ ـ ١٨/ ٨/ ١٩٣٦). وبعد انتهائها، مات في السجن من مات مثل ميجيل إرناندث Miguel Hernández، وتوفي في المنفى من توفي مثل أنطونيو متشادو، وهام على وجهه في منافي الأرض من هام[٤٢] مثل ألبيرتي والبرنث وبيكاسو وأميريكو كاسترو Americo Castro وبوش خيمبيرا Bosch Gimpera، وحتى جاسيت الذي عاد إلى إسبانيا سنة ١٩٤٧ دون أن يعود لأستاذيته في الجامعة.

وعلى الصعيد العلمي تشرد في أمريكا عالم الكيمياء الدكتور سيبيرو اوتشوا Severo Ochoa، وعاش في بريطانيا عالم الفيزياء الدكتور أرتورو دوبيريير Arturo Duperier والدكتور جريجوريو مارانيون.

وقد مثل انتصار فرانكو في الحرب قطيعة ثقافية وفكرية عن التراث الإسباني السابق، إذ عمل نظامه على خلق شخصية ثقافية وطنية مختلفة عما سبقها تلائم الوضع الذي يريده للبلاد، فاستبعد من الحياة الثقافية كل تيار يمت لليبرالية بصلة من بعيد أو قريب. وكان على المثقفين الذين قرروا التعايش مع النظام أن يبدأوا من الصفر تقريباً.

وراح باييخو يدافع عن خلاص إسبانيا بكل ما أوتي من وسيلة، لكن المأساة كانت أكبر منه حتى اعتلت صحته[٤٣] وراحت تتدهور بتدهور الوضع فيها.

تزامن النصف ساعة الأخير من صراع باييخو مع الموت، مع انطلاق عشر فرق وطنية قوامها مئة وعشرة آلاف رجل وأربع مئة وأربع قطع مدفعية من مدينة «ويسكا» Huesca لتحتل مدينة «كنتو» Quinto على

الساحل الشرقي لإسبانيا، شاطرة بذلك أراضي الجمهورية شطرين، عندها فاق بابيخو من غيبوبته المتقطعة، وصورة إسبانيا ماثلة أمامه فردد أبيات فرانسيس كاركو[٤٤] Francis Carco (١٨٨٦ - ١٩٥٨):

لم أعد أقوى على حبك

فالروح المتوقدة أنهكها الشقاء

واليأس ينتابني

وفي تحليل هذه الحالة تقول الدكتورة كوبلر روس في كتاب عن «الموتى والمحتضرين» إن هؤلاء قبل موتهم يمرون بمراحل خمس وهي مراحل حاضرة في موت المسيح عليه السلام، وتبدأ برفض الموت والانطواء على النفس، ثم الغضب، ثم المهادنة، ثم انقباض النفس، ثم القبول بالمكتوب[٤٥]، وإن كان المسيح الإنسان في رفضه للموت قد قال: «رحماك أبتي، خلصني من هذا العذاب» فإن بابيخو الشاعر قال في الموقف نفسه: رحماك إسبانيا خلصيني من هذا العذاب». وهي نبوءة عاشها بابيخو ذات ليلة من سنة ١٩٢٠ يوم أن كان مختبئا في بيت صديقه أنتينور أورِّيجو في البيرو فاستيقظ فزعاً يقول: «رأيت نفسي لتوي في باريس مع أناس لا أعرفهم وبجانبي امرأة أيضاً لا أعرفها. كنت ميتاً ورأيت جثتي. لا أحد يبكيني. كان شبح أمي في الفضاء يمد إليّ ذراعيه مبتسماً. أؤكد لك أنني كنت مستيقظاً، وشاهدت ذلك وأنا في تمام وعيي كما لو كنت أعيش الواقع»[٤٦].

وفي يوم الثلاثاء الموافق ١٩/ أبريل/ ١٩٣٨م شُيع جثمان بابيخو إلى مثواه الأخير في مقبرة مونتروج الباريسية ونعته جمعية الكتاب العالمية من مقرها بباريس كشاعر بيرواني كبير وكصديق مخلص عذبته الأحداث المأساوية التي كانت تجلد إسبانيا، فلم يستطع تحمل كل ذلك العذاب فقُضي[٤٧].

وفي سياق تذكر نيكولاس جيين لأصدقائه القدامى الذين ضحوا في سبيل الحرية واعتقلوا وقتلوا يقول: «ولا أنسى با ييخو اللطيف الذي مات في باريس حزناً على إسبانيا. وقد سرت في تشييع جنازته ذات صباح فرنسي مشمس تغطي سماءه الزرقاء غيوم بيضاء كبيرة»[٤٨].

وكانت نبوءة بابيخو في «حجر أسود فوق حجر أبيض» Piedra Negra sobre una Piedra Blanca من «قصائد إنسانية» أنه سيموت في باريس ذات يوم خميس خريفي ممطر، إلا أن جيين نفسه عاد في نص لاحق لنصه السابق وذكر أنه قد سقط في ذلك اليوم رذاذ وكان الجو رطباً وبارداً[٤٩].

وكما لاحقت سلطات البيرو بابيخو في حياته واضطهدته حتى هرب من البلاد سراً لاحقته في مماته، إذ أرسلت سفارتها في باريس قساً من الكنيسة إلى بابيخو وهو يصارع سكرات الموت في المستشفى لتوهم الناس بأن بابيخو قد تخلى عن أفكاره واعترف (كعادة مسيحية تجرى للميت قبل وفاته) أمام القس. كما حاولت السفارة نفسها دفنه حسب تقاليد الكنيسة واستعدت مقابل ذلك لدفع مصاريف الدفن كلها، لكن جمعية الكتاب العالمية رفضت العرض ودفنت الشاعر حسب وصيته في حياته.

كان التزام بابيخو بنصرة إسبانيا والوقوف إلى جانبها التزاماً أخلاقياً وفلسفياً، فكما كرست حربها الأهلية على الأرض واقعاً جديداً فإنها بلورت في نفسه قناعات بصرّته بأبعاد الكارثة. فقد شطرت الحرب الأهلية تراب

إسبانيا وشعبها شطرين أو ورقتين تتطايران في مهب أهواء القوى الكبرى. وهذا هو الواقع. أما نظرة الشاعر المستقبلية لإسبانيا فهي نظرة متفائلة بانتصار الشعب الذي سيضع حداً لمعاناته ذات يوم:

أيها المتطوعون...

من هذا ينشرح الصدر وتتوالد الأشواق،

وتولد جمال كثيرة في سن الرجاء.

الخير في معيتكم يسير اليوم متأججاً

وتتبعكم الزواحف ذات الأهداب المتوالدة بحنان

على بعد خطوتين، على بعد خطوة واحدة

وتتبعكم المياه بحثاً عن مصب

قبل أن تشتعل[٥٠].

وإن مزق الإسبان (الثور) وطنهم وتمزقوا هم بين مناصر للسلام (الحمام) ومضاد له، لأن عنصر الشر (الذئب) قد سكن الصدور فإنهم بالثقافة سيطردون ـ ذات يوم ـ هذا الذئب وتعود نفس الإنسان لإنسانيتها وسلامها.

حاول باييخو في معالجته لهذه القضية أن يكون واقعي النظرة لما يحدث ووضع لنفسه ثوابت إنسانية لم يتجاوزها في تفسيره لذلك، من هنا اكتسبت المفاهيم عنده فلسفتها الأزلية، فتساوى لديه الإنسان بإنسانيته ولم تميزه عن أخيه الإنسان إلا أفعاله، حتى ذوي الأفعال الشريرة لم يقف باييخو ضدهم وإنما اعتبرهم نتاج ظروف حادت بهم عن طبيعة الإنسان. ومن هنا اعتبر المتصارعين في الحرب الأهلية «مترافعين» أمام محكمة قد تكون هي محكمة الضمير الإنساني. «فليس في شعر الإسبانية مثيل لشعر باييخو الذي يتبوأ المثيل فيه مكانه في القلب ويقاسم كسرة الخبز الطازجة ويكون ضيفاً مكرماً»[٥١].

لكن هذه النظرة الشمولية المتفائلة عند باييخو لم تنسه المصير المحتوم الذي كانت الحرب الأهلية تقود إسبانيا إليه، حيث سيتوقف نمو البلاد وتورطها لسنوات وسنوات لأن جيلاً بأكمله حصدته تلك الحرب، لذلك راح يحذر المتصارعين من الطرفين من عدم الغرور بالقوة والتشبه ببناة الأهرام، ودعاهم لإعادة النظر في مواقفهم والنظر لواقعهم المأساوي للخروج من المأزق، بعد أن تورطوا في القتال واخترقوا خط اللاعودة فراحوا يعضون الأنامل ندماً ويحاولون كسر الألجمة للخروج من الطوق الذي فرضه الواقع البالي الذي دفع رجل الميليشيا إلى الثورة لخلق واقع أكثر عدلاً وأكثر إنسانية.

إن فلسفة باييخو الجدلية[٥٢] التربوية الغريزية هي كالحياة نفسها، فهو ينظر للجنس البشري ككل لا يتجزأ، لا فرق في الجوهر بين فرد وآخر، لذلك نجده يدعو لقتل الموت نفسه وليس لقتل الأشرار من البشر، لأن هؤلاء هم هكذا رغماً عنهم وضحايا أمراض أفرزتها مجتمعاتهم، وبهذا تبقى الجماعة عنده وحده جمعية واحدة غير قابلة للتجزيء، وبهذا يصبح الإنسان بتوحده مع أخيه الإنسان جمعاً. وحفاظاً على هذه الروح يدعو باييخو الإنسان لعدم مقاطعة أخيه (العدو) والعمل على محاورته وفض الخلافات بالحكمة والحوار.

لذلك لا نستغرب أن تجعل جدلية باييخو كل الجنود جنودا معروفين، كل واحد له اسمه وهويته. مخالفاً بذلك مقولة الجندي المجهول، لأن المجهولية عنده لا تكون بالموت أو بالذوبان في الجماعة وإنما بموت الثقافة وضياع الهوية، لذلك كان الارتقاء عنده يتمثل في سمو الروح لا في غلبة الجسد، فعندما يرتفع الجسد وتهبط الروح تنقلب الأمور رأسا على عقب.

عاش باييخو مأساة الحرب الأهلية إبان نشوبها وقبيله وعرف إسبانيا: أهلها وبلدانها، فراح يصور واقعها عن تجربة ومعرفة يشهد له بها هذا الديوان، ومع ذلك فإن عملية الإبداع الشعري عنده جعلته يتفادى المباشرة في وصف الواقع إلى وصف صقلته فلسفته المادية في نظرته لمفهوم الجماعة والفرد، فلجأ إلى تصوير النموذج المنغمس في الواقع. ومن هنا جاءت شخصياته الجمعية الدالة على المكان مثل إنسان إكستريمادورا التي ملأها ديمومة وحيوية لتكون على مستوى التحدي الذي فرضته الحرب وأيضاً على مستوى التحدي الطبيعي الذي فرضته الجغرافيا على هذا الجزء الفقير الموارد من إسبانيا. كما صور باييخو الشخصيات الأيديولوجية مثل شخصية الأحمر، رمز الإنسان الذي قست عليه الحياة وطحنته فجعلته يؤمن عن تجربة بالاشتراكية منهجاً للخلاص. وكان رمز «الأحمر» يطلق على كل نصير للجمهورية أثناء الحرب وبعدها. إلا أن واقع إسبانيا الدامي ظل يشد باييخو إليه حتى راح ـ أحياناً ـ يعطيها أسماء جمعية مثل إرنستو ثونييجا، رمز المثقف الإسباني، ولينا أودينا Lina Odena، رمز المرأة المقاتلة في صفوف القوات الجمهورية وقد استشهدت دفاعاً عن غرناطة، وهي مثل «القديسة تيريسا» San-ta Teresa التي يتذكرها الناس دون أن يتذكروا لينا أودينا، ورامون كويار رمز الفلاح، أحب الشخصيات التي صورها باييخو إلى نفسه. أما سواد الشعب الإسباني الصابر فرمز إليه الشاعر بشخصية بدرو روخاس المستقاة من قصة حقيقية لمواطن من ميراندا دي إبرو، كان يعمل في خطوط السكة الحديد، وهو أهم شخصية في الديوان والقصيدة التي تذكره هي أكثر قصائد الديوان جدلية حتى الآن، حيث وجدت في جيب أحد الشهداء قطعة من الورق السميك متسخة كتب عليها بقلم رصاص:

«حذار أيها الرفاق، سارعوا جميعاً إلى الرحيل

لأنهم سيضربوننا حتى الموت

ولن يكنّوا لنا إلا كل ضغينة»(٥٣)

وقد ضمّن باييخو الأبيات ديوانه كما هي بأخطائها الإملائية(٥٤). ويبدو أن بدرو روخاس هذا الذي وجدت جثته ـ مشوهة بضرب العصي وقد طمست ملامح وجهه زخات الرصاص ـ قرب مقبرة القرية كان شاباً قوي البنية قمحي البشرة يرتدي أسمالاً وكان واحداً من المحكوم عليهم بالإعدام لدى سلطات الانقلاب التي كانت تتجاوز كل شريعة في التعذيب النفسي لأسراها ثم إعدامهم بلا مبرر، حيث كانت تبلغ الواحد منهم بحكم الإعدام الصادر بحقه ثم تتركه أياماً وأياماً وهي تؤجل في كل مرة تنفيذ الحكم حتى تنال منه شرّ منال، ثم تقوده إلى ساحة الإعدام، حيث يقول أنطونيو رويث بيلابلانا في كتابه «إنّي أشهد» «في السابع عشر من سبتمبر، بالقرب من مصنع الحرير في برغش ذهبنا لنقل جثة أحد العمال... بدا مكبل اليدين وقد عذّب عذابا بربرياً، وكان لا يزال يحتفظ في جيبه بشوكة السجن وملعقته المصنوعتين من الألمونيوم وقد قيد مباشرة من سجنه إلى المكان الذي أعدم فيه رمياً بالرصاص».

وفي مكان آخر من الكتاب نفسه يقول: «هناك. وجدنا جثة رجل سقط على وجهه وقد شدّ معصماه بحبل أدماهما ـ يبدو أن عملية الإعدام كانت بطيئة وكان الضحية، يحاول من شدة العذاب التخلص من القيد ـ وكان يرتدي بوقار سترةً وسروالاً، وبتفتيشه عثر في جيوبه على الشوكة والملعقة دليلاً على قدومه من السجن مباشرة. كما عُثر في جيوبه أيضاً على أوراق مطبوعة ورسالة وصورة ملطخة بالدم والوحل، كانت الصورة لامرأة شابة على يديها طفلة نحيفة، نظراتها حزينة. كانت الرسالة تحمل توقيع «جويتا»، الزوجة المسكينة التي كانت ـ في رسالتها ـ تواسي زوجها تعيس الحظ وتؤمله متحدثة إليه عن قرب الإفراج عنه. «إنك لم تفعل شيئاً ليسجنوك عليه».

وفي نهاية الرسالة شيء أثار شجوني: بعد ذلك التوقيع رسمت يد طفولية متثاقلة الكلمات:

«قبلات كثيرة وسلامات من طفلتك»[٥٥].

فالملعقة في جيب القتيل هي رمز العشاء الأخير الذي تناوله المسيح قبل صلبه في سبيل حرية الإنسان ومبادئه. وقد استخدم باييخو هذا الرمز بذكاء موازناً بين مقتل المسيح ومقتل الإنسان الإسباني ليؤكد على أن مقتل هذا الأخير هو موت في حياة. وقد ذهب البعض إلى أن بدرو روخاس في الديوان هو المسيح، ويصر باييخو على الفكرة نفسها عندما يجعل الورقة ـ رمز الثقافة ـ في جيب بدرو روخاس تتنهد نبضاً بالحياة ويجعل المتطوع قلباً ينبض بالحياة ويرعاها:

أيها المتطوع في سبيل إسبانيا،
يا عنصر المقاومة الشعبية،
يا صاحب العظام الجليلة،
عندما يرتحل إلى الموت قلبك،
عندما يرتحل ليقتل بمجرد لفظه أنفاس العالم
الأخيرة، تجرفني دوامة الحيرة، وأتخبط،
أركض وأكتب وأضرب كفاً بكف،
أبكي وأترقب وأفض[٥٦].

وخير ما يفضه شاعر، أصبحت الثقافة عنده مرادفاً للحياة في موقف كهذا، هي عذرية الورق الأبيض من أجل أن تنساب على صفحاته الحياة وتتواصل المسيرة.

الجدير بالذكر أن الديوان صدرت طبعته الأولى ـ المعروفة بطبعة مونتسرات أو طبعة برنثبي ـ في سنة ١٩٣٩ عن المطابع الأدبية لقيادة الجيش الجمهوري بالمنطقة الشرقية وأشرف على طباعته الشاعر مانويل «ألتولاجري» Manuel Altolaguirre (مالقة ١٩٠٥ ـ برغش ١٩٥٩)، وقدم له «خوان لاريا» مع رسم لباييخو بريشة بابلو بيكاسو، وجاء في خمسة وستين صفحةً من الحجم المتوسط، وفي الصفحة الخامسة يؤرخ لمولده بسنة ١٨٩٤[٥٧]. وأعيد نشر الديوان مرات عديدة وضمن جميع طبعات أعمال باييخو الشعرية الكاملة ومن أشهرها طبعة البيرو[٥٨]

الصادرة في ليبيا سنة ١٩٦٩ وطبعة روبرتو فرناندث ريتامار الصادرة في كوبا سنة ١٩٦٨ وطبعتا خوان لاريا[٥٩] وجيورجيت دي بابيخو (أرملة الشاعر)[٦٠] الصادرتان في برشلونة سنة ١٩٧٨.

والشر عند بابيخو سلوك غريب عن الطبيعة البشرية، وهو من صفات بعض الحيوانات الكاسرة كالذئب الذي سكن الصدور أثناء الحرب الأهلية، فجعل من الفريقين المتصارعين يأجارفاً يكتسح إسبانيا من غربها إلى شرقها حتى يصل إلى البحر الأبيض المتوسط، فيهرب هذا من بحر الشرور الذي راحت تتلاطم أمواجه على التراب الإسباني. وعندما يهرب بحر الغريزة الأولية من بحر الألم والاقتتال فإنه يحمل معه الفارين من جحيم الشر من جرحى ويتامى وثكالى. فالشر عند بابيخو هو شر في ذاته ويمكن تجنبه والابتعاد عنه، إذ ان الرصاص شر ينطلق من السلاح (المعدن) ولو لم يمتلك الإنسان السلاح لما كان للرصاص أن يقوم بدوره الشرير، ونفس الإنسان إذا ضعفت كانت بوابة يدخلها الشر إلى حياته.

عندما قصف النازيون الألمان قرية جيرنيكا في شمال إسبانيا ومحوها من الوجود، دون سابق إنذار، كان ذلك عند بابيخو «هجوم النفوس الضعيفة ضد الجسوم الضعيفة» (جيرنيكا وأهلها). وفي خمسة عشر بيتا من الديوان يصور بابيخو هذه الواقعة مستلهماً لوحة بابلو بيكاسو التي تخلد هذه الذكرى. ومن المعروف أن بيكاسو رسم لوحة جيرنيكا في مايو من سنة ١٩٣٧، أي بعد مرور شهر واحد على تدمير البلدة الصامدة، ومن المحتمل أن يكون بابيخو قد رأى اللوحة قبل كتابة القصيدة. وعندما أخذ خوان لاريا مخطوطة القصيدة لبيكاسو قبل نشرها، أدرك هذا الأخير مدى عبقرية الشاعر ورسم له ثلاث لوحات تخلد ذكراه.

ويتسع مفهوم الحياة عند بابيخو ليشمل الحياة والموت، فالأموات ليسوا جثثاً، لأنهم لن يكونوا جثثاً لحياة لم يعيشوها بعد. فالحياة الحقيقية التي يقصفها الشر لا تنتهي بالموت وإنما تواصل حياة خلود أخرى بعد اجتياز عتبة الموت المفروض. أما الموت الحقيقي فهو موت الأشرار الذين يقتلون الإنسان ويقصفون مقابره. لهذا رمز بابيخو للحياة أو للموت في الحياة بالحجر الأبيض ورمز للموت بالحجر الأسود وأكد على هذه الفكرة في «قصائد إنسانية».

وتظل جثث الذين يموتون في الحياة ـ في شعره ـ تنبض وهي في طريقها إلى الخلود. والحجر الأبيض هو رمز الحياة ورمز الشمس ورمز النهار والحركة، بينما يرمز الحجر الأسود للموت الحقيقي الذي لا حياة بعده ويرمز للظلام الأبدي الذي يكتنف من يتمكن الشر من نفسه، والقبر لا يعني نهاية المطاف، لأنه مفترق طرق بين الموت الحقيقي وبين الموت في الحياة، حيث يظل القبر ـ في شعره ـ «فرج أنثى يجتذب الذكر»[٦١]، حتى تدخن السعادة مبشرة بقدوم حياة الخلود. ويكون الموت في الحياة لغاية نبيلة كغاية تحقيق السلام. فقد قبل المسيح الموت وأجهش في البكاء تحت زيتونة (رمز السلام) مؤمناً بأن موتاً كهذا سيفتح الباب على مصراعيه أمام السلام. ويرى بابيخو في الموت موتاً للحلقة القديمة من تاريخ البشرية لكي يولد منها عصر سلام جديد، فعذابات المسيح وعذابات عنصر الميليشيا في الحرب الأهلية هي التي ستقوده ذات يوم إلى عالم سلام، لأن الموت والعذاب والقتل لا يمكن لوجودها أن يدوم بين أشجار الزيتون. ويرى خوان لاريا في مقدمته لأشعار بابيخو الكاملة بعنوان «بابيخو شاعر فحل» أنه يصعب فهم ديوان «رحماك إسبانيا، خلصيني من هذا العذاب»، بدون الأخذ بعين الاعتبار تأثيرات نيتشا Nietzcha في بابيخو، وبخاصة في قضية الموت والحياة»[٦٢].

ويجعل باييخو للموت في الحياة مداخل، مثل أن يموت الإنسان من أجل فكرة سامية كمتطوع الجمهورية الذي كان بموته يفتدي العالم أجمع وليس إسبانيا وحدهـا، من الوقوع في براثن الفاشية والنازية الواقفتين وراء الانقلاب العسكري في إسبانيا.

ومن أهم المفاهيم التي كنى بها باييخو عن الحيـاة، مفهوم الثقافة، حيث كان هذا العنصر يظهر في شعره مع كل موت في سبيل الحياة. فالثقافة عنده هي مصدر الحياة ومن أهم مقومات الإنسان. إن إيمانه بالماركسية هو إيمان علمي ونقدي غير تقليدي، وكـان يصف مطبقي الماركسية تطبيقاً حرفياً جامـداً ـ يخضع لاعتبارات شخصية وسياسيـة ـ بالمتجلمديـن، وانتقدهم بشدة ونبههـم إلى أن الماركسية هي فلسفة لفهـم الحياة ومحاولة الوصول إلى الحقيقـة للاستفادة من المعلومـات المتراكمة في قلب الطبيعة حول ظهـور الإنسان وتطوره. وبهذا كانت المادة الأولية في جسم الإنسان من أعصاب وخـلايا تشرِّف (الحيوان) الذي يتشرف به باييخو (الإنسان) ويرى فيه ضرباً من التشبث بالأصول والمكونات الأولية الموجودة في الحياة قبل تعقدها.

الكتاب والكتابـة عنده رمز أزلي للثقافـة يصطحبان جثة كل ميـت ميتة ذات معنى، لأن الثقافـة هي رمز الحياة وتواصلها. مـن هنا كانت جثة المتطوع في سبيل إسبانيـا تعطي العالم كتاباً إثر كتاب لتـواصل الإنسانية تعلمها وتتواصـل الحياة. في قصيدة «بدرو روخـاس» تحضر مراحل الصراع الثلاث بين الموت والحيـاة، تكون الحياة فيها بداية ونهاية ويكون «الموت حدثاً عابراً، ليس إلا»[٦٣]، حيث تنتهي حالة الكر والفر بين المفهومين بانتصار الحياة المسلحة بالكتابة. فلنستمع للشاعر:

كان من عادته أن يكتب بإصبعه الكبير في الهواء

. . . .

قتلوه وعلى الموت أرغموه

قتلوا بدرو وقتلوا روخاس، قتلوا العامل والإنسان

قتلوا ذلك الذي وُلد وهو ينظر إلى السماء.

. . . .

بعد أن مات بدرو روخاس

نهض فقبَّل تابوته الدّامي،

وبكى إسبانيا

ثم عاد بالإصبع يكتب في الهواء

. . . .

كانت جثته تنبض بالحياة[٦٤].

أما الرمز للموت بالجمجمة والساقين فهو رمز الموت الحقيقي بعد أن فرغت الجمجمة من العقل، مصدر الثقافة، وفـرغت الساقان من الأعصاب مصـدر الحركة والشعور عند الإنسان، وكلاهما مـن العناصر الأولية

الأصيلة. فالعقل عنده هو رمز المادة الأولية التي تثير الغرائز، وبعودة هذه إلى تلك يعود بابيخو إلى عالم اللامعقول قبل ظهور الإنسان الذي يظهر بعد ذلك كاملاً، لذلك يقول: «دعني وحجري الأبيض/ وحيداً/ ذا أربع». إنها معرفة بابيخو العميقة بالمادية الجدلية التي مكنته من التعرف على مراحل تطور الطبقات الاجتماعية عبر التاريخ وعلى مراحل تطور الإنسان التي ستكتمل - عنده - بمرحلة إشعال الشعب كبريته المسبي (أي ثورته المكبوتة).

وكي لا يفجر الشعب ثورته «جرجر الطغاة قيده» الذي يقفل بوابة الدخول إلى التاريخ، وفي القيد كانت جراثيمه الميتة (الطبقات الاجتماعية التي انتهى دورها التاريخي). فهي ميتة، وعليه فالحرب الأهلية في إسبانيا ليست معارك وإنما هي عذابات يولد منها الإنسان الجديد، وتتمخض آلامها عن شرائح الأمل النامية وسط جراثيم الرتاج الميتة. وبهذا بينما كان الشعب الإسباني رهين مأزقه التاريخي كان بابيخو يحمل لإسبانيا هذا الأمل ومن هنا كانت السعادة تدخن أمام قبره.

إنه التزام شاعر فيلسوف بالمبادىء الإنسانية العليا التزاماً عملياً يتجاوز التنظير والمزايدة: «أنا مستعد للعمل بكل جهدي في خدمة العدالة الاقتصادية التي نعاني من أخطائها الحالية. علينا جميعاً نحن ضحايا الاحتيال الرأسمالي أن نطيح بهذا الوضع. إنَّ الثورية التي أؤمن بها هي ثورية عشتها بالتجربة وليست أفكاراً نظرية تلقيتها»[٦٥]. لهذا رأى بابيخو أن «الفلسفة الماركسية التي طبقها لينين كانت تمد يد المساندة للكاتب وباليد الأخرى تعمل مقص الرقيب في الإنتاج الفكري وتدجنه لأهداف سياسية. هذه هي الممارسة الفعلية في روسيا على أقل تقدير»[٦٦].

بابيخو شاعر الحقيقة لا يمدح ولا يجامل، ولا يخدع ولا يداهن، وإنما يمسك من اليد التي توجع. بينما خصص الكثيرون من شعراء المقاومة في الحرب الأهلية قصائدهم أو أهدوها لشخصيات لها تأثيرها في المعسكر اليساري مثل الجنرال مياخا أو ليستر أو باسيوناريا[٦٧]، فهو لم يهد قط شعره لأحد، وكان إهداؤه الوحيد دائماً لإسبانيا أم الجميع وللشعب الذي يدعوه ويتوجه إليه[٦٨].

بابيخو - بحق - هو شاعر يجيد البناء الشعري ويمتلك ناصية اللغة، بعناصرها الأولية ومعانيها الشمولية الجامعة وإيحاءاتها الأسطورية الثرية ويغوص في مجاهلها كاشفاً أسرارها ومطوعاً شواردها حتى بدا للبعض أنه خرج عن القواعد اللغوية، وما هو بخروج، وإنما عمل عبقري مبدع امتلك ناصية اللغة وطوعها لفنه الشعري وفلسفته الفكرية. ليس ثمة شك في أن «بابيخو شاعر حديث، يكبح جماح عمود الشعر التقليدي ويفكك الصيغ المألوفة ويتبنى الشعر الحر ويبتعد عن القوالب المعدة سلفاً»[٦٩].

ولم يكن بابيخو كاتباً مرتجلاً، إذ كان يكتب ويمزق ما كتب ويعيد الكرة مرة ومرة، حتى يستقيم له النص قلباً وقالبا. إن صورة من ديوانه «رحماك إسبانيا. . .» كان قد أجرى عليها التصحيح بعد التصحيح تؤكد دقة هذا المبدع في صنعته[٧٠]. كمثال نأخذ عبارة: «يعض البارود فيه الأكواع»، حيث كتب الأكواع في المرة الأولى العيون Ojos ثم عاد وغيرها بكلمة ذيل Cola وأخيراً غيرها بكلمة الأكواع Codos فتحقق بها المعنى واستقامت القافية. وفي قصيدة بدرو روخاس نفسها أجرى الشاعر تصحيحات وتعديلات ساقت القصيدة إلى أعلى درجات الإبداع. فبالإضافة إلى تغيير مكانها في الديوان بدّل اسم القتيل سنتياجو ببدرو وحذف

بعض الكلمات فأدى ذلك إلى تحسين الأسلوب والمعنى حيث أصبحت تنهدات الورق جسداً للروح وأصبحت إسبانيا الأم هي العالم بأكمله[71].

واستخدم باييخو ظاهرة اللفظ المشترك. استخداماً عضوياً متكاملاً ومحدداً أغنى الصورة الشعرية بناء ومعنى، وبهذا نجد خلايا الشهيد تقاتل مسلحةً بالتراب (بالحركة والعمل لأن الأقدام الساكنة لا تعمل ولا يعلوها التراب) ومزودة بمغانط موجبة تشده إلى تراب وطنه، مآله الأخير حياً وميتاً.

وتعود إسبانيا الأم والمعلمة ذات المقارع لتكشف لشاعرنا عن كونها «منبعاً للحياة والشعور، فهي ليست أماً ولوداً فحسب، وليست معلمة تبصرنا بالمعرفة فقط، إنها هي وبقدرة قادر الأمران معاً: أم ومعلمة... فإسبانيا ليست هي إسبانيا فحسب وإنما هي ملكوت وكون، وبداية ونهاية. ومن تألم حقاً لألمها لدرجة التضحية بالنفس فتحت له أبواب الملكوت. هنا يكمن الانسجام المحتدم لمن يتمزق متماسكاً من أجلها. إسبانيا هي البداية وهي النهاية، وفيها تكمن الحياة

أيتها الحياة! أيتها الأرض! يا إسبانيا»[72].

كما استخدم باييخو رموزاً لها دلالات عميقة في التراث الإنساني، مثل الجاموس رمز الخصب في الثقافات القديمة، فهو الحيوان الذي يرافق الإنسان في الزراعة والنقل وتحمل جميع أنواع الشقاء.

إن عمق ثقافة باييخو هو الذي قاده إلى قناعات حتمية أعانته على مواصلة العمل بأفكاره الطوباوية في أن العالم ليس هو كذلك بما يعلم وإنما هو عالم بقدر معرفته بحدود ما يجهل.. «فقد يعي الجاهلون ويجهل الواعون». وفي تقديم النملة فتات خبز للفيل كنية عن فكرة الحب الكبير والعالم الطوباوي والفكر المثالي، التي ناضل من أجلها عنصر المقاومة الشعبية وناضل من أجلها ثيسار باييخو.

الهوامش

(1) Juan Larrea: "Profecia de America", (en Cesar Vallejo: Espana Aparta de mi Este Cáliz, p. 11, edi. Principe, Barcelona 1939.

(2) Juan Larrea: "Al amor de Vellejo", p. 32. edi. Pre - Textos, Valencia 1980.

(3) Cesar Vallejo: "Entre Francia y Espana", Mundial, num. 290, Lima 1/1/1926.

(4) Guillermo Alberto Arevalo: "Cesar Vallejo, Poesia en la historia", p. 141, edi, Carlos Valencia, Bogitá 1977.

(5) Cesar Vallejo: "Obra poética completa", p. 16, edi. Fernández Retamar, Casa de las Américas, La Habana 1975.

(6) Juan Larrea: "Aula Vallejo", p. 352, núm. 1, Universidad de Córdoba, Argentina 1961.

(7) Andre Coyné: Cesar Vallejo, Viday Obra, Visión del Perù, núm. 4, p. 57, Lima 1969.

(8) Juan Espejo Asturrizaga: " Cesar Vallejo, Itinerario del Hombre. p. 205, edi... Mejia Baca, Lima, 1965.

(9) Juan Larrea: "Aula Vallejo", núm. 2, p. 139. 1961-62.

(١٠) نذكر روايته حول الحرب الأهلية الإسبانية، الصادرة سنة ١٩٤٠ بعنوان: «لمن تقرع الأجراس»، Ernest Hamingway: "For Whom the Bell Tolls".

(11) Juan Merinello: "Aspectos sobre un Congreso emocionado", Mediodia, num. 36, 4/10/1937, La Habana.

(12) Alejo Carpentier: "Bajo el Signo de la Cibeles", p. 160, Ediciones Nuestra Cultura, madrid 1979.

(13) Cesar Vallejo : "Espana Aparta de mi Este Cáliz". p. 61 - 62.

(14) Ernesto Sabato: "El Escritor y su Fantasma", pp. 17 y18, Ediciones Seix Barral, Barcelona nm1979.

(15) Mediodiá, núm. 37, 11/10/1937.

(16) Carlos Seco Serrano y...: "Historia de Espana", PP. 1001 - 1004, edi. Teide, Barcelona 1974.

(١٧) له ديوان عنوانه «إسبانيا في القلب» نشره سنة ١٩٣٧ .

(١٨) نشر هذه الفضيحة لأول مرة شاهد العيان لويس بورتيو في: Luis Portillo: "Unamuno s Last Lecture", R. Golden Horizon, Wenfield and Nicolson , London 1953.

حول كلمة اونامونو وملابساتها انظر:

Carlos Rogas: "Unamuno y la GCE", pp. 283 - 292, actas del congreso Internacional de Montreal sobre la Guerra Civil Espnola, MAE, Madrid 1986..

وانظر أيضاً: Fernando Diaz Plaja: "Anecdotario de la Guerra Civil Espanola", pp. 181-187, edi. Plaza & Janes, Barcelona 1996.

(١٩) حتى بالأخذ بعين الاعتبار ما قد يكون قد ضاع من هذا النتاج بسبب الحرب - ويقدره الأستاذ سيرجي صالون بثلاثين عملا - فإنه يبقى قليلاً بالمقارنة مع نتاج مراحل أخرى مماثلة في تاريخ الشعر الإسباني، Serge Salaun: "La poesiá de la Guerra de Espana", p.81, edi. Castalia, Madrid 1985.

(20) Eugenio Sastre: "Romance a Lina Odena, El Soldado, Madrid 1938.

(٢١) تشكلت من ضباط شباب من الميليشيات الشعبية غير العسكرية، وقد حصلوا على رتبة ملازم ثان من خبرتهم في معارك حرب الشوارع. والشعراء الذين كانوا يتطوعو ن للقتال كانوا يضمونهم لهذه الوحدة من الجيش الشعبي التي كانت بمثابة الجهاز الثقافي للجبهة، وكان مقر الجهاز في مدريد، والشعراء الذين وجدوا في أنفسهم القدرة توجهوا لجبهات القتال لإلقاء قصائدهم أو إعداد صحف الخنادق، وكانت مجلة «المونو أثول» بمثابة الشاعر الشعبي للحرب الأهلية. وعندما سقطت بالخيانة مدريد، العاصمة والرمز، سقط كل شيء»... Rafael Alberti R. Blanco y Negro, p. 6, Núm. 3378, 26/1 - 1/2/1977, Madrid...

(٢٢) هو خوان موديستو جيبوتو، قائد في الجيش الشعبي ولد في قادش سنة ١٩٠٦، عمل نشارا للخشب، انضم للجيش الشعبي وقاد الفرقة الرابعة في معارك مدريد ووادي الحجارة والخرامة (جنوب شرق مدريد)، وقاد الوحدة الخامسة في ترويل وبلشيتي وبرونيتي (جنوب غرب مدريد)، ثم تولى قيادة الجيش في معارك الإبرو. لجأ سنة ١٩٣٩ إلى روسيا وتوفي فيها سنة ١٩٦٩ .

(٢٣) هو بالنتين جونثالث المعروف بالفلاح el Campesino ولد في إكستريمادورا سنة ١٩٠٩، عمل في الزراعة وفي المناجم، خاض جميع المعارك مع موديستو كقائد وحدة، توفي في منفاه بفرنسا في سنة ١٩٨٣ .

(٢٤) ولد إنريكي ليبستر فرخان في كورونيا سنة ١٩٠٧، قاد الوحدة الخامسة في الدفاع عن مدريد وقاد وحدات أخرى في وادي الحجارة والخرامة وترويل ثم قاد الوحدة السادسة في الإبرو. توفي سنة ١٩٩٤ .

(25) Rafael Alberti: "Quinto Regimiento", El Mono Azul, núm. 25, Madrid 21/7/1937, "en Poesia de la Guerra Civil Espanola: 1936-1939 "edi César de Vicente Herrando, pp. 207-208, edi. Akal, Madrid 1994.

(26) Leopoldo de luis: "Vida y Obra de Vicente Aleixandre", p. 137, Espasa Calpe, Madrid 1978.

(27) Vicente Aleixandre: "El Meliciano Desconocido, En la Aurora de Sangre, Nuevos poemas Varios", (recupilacion de Alejandro Duque Amusco), P. 55-56, edicion Plaza & Janes, Barcelona 1987.

(28) Vicente Aleixandre: "El Fusilado,... Nuevos Poemas Varios", Ibidem, p. 50.

(٢٩) ولم يتعرض الأستاذ غوستاف سيبينهان لهذا الشعر أو لمصادره، ربما لأسباب فنية:
Gustov Siebenmann: "Los Estilos Poéticos en Espana desde 1900 (version Espanola de Angel San Miguel, título original: Die Moderne Lyryk in Spanien), Ediciones Gredos, Madrid 1973.

(30) Leopoldode Luis: Ibidem, p. 138.

(٣١) بالإضافة إلى «الرومانث» المعروف مؤلفه، فقد انتشر «رومانث» شعبي مجهول المؤلف، ويمكن للأخطاء اللغوية الشائعة في هذا الفن أن تكون خير دليل على مصدره ونشأته، ومن أشهر قصائده. «الأم التي عرفت كيف تبكي» و«غرناطة مسلمة»، وتشير القصيدة الثانية إلى مشاركة القوات المغربية في احتلال المدينة والتنكيل بأهلها. نص القصيدتين مثبت في: Serge Salaun: Ibidem, pp. 144-147

(32) José Monleon: "El Mono Azul, Teatro de Urgencia y Romancero de la Guerra Civil", I-V, edi. Ayuso, Madrid 1979.

(33) Pla y Beltran: "A Lina Odena, Muerta entre Guadalis y Granada", 29/10/1936, Natalia Calamai: "El Compromiso en la Poesía de la Guerra Civil Espanola", p. 216, edi. Laía, Barcelona 1979.

(34) Concha Zardoya: Poesía Espanola del Siglo XX. Estudio Temático y Estilístico, IV, Ediciones Gredos, Madrid 1974.

(35) Manuel Tunon de Lara y...: "Cultura y Cultura. Ideologia y Actitudes Mentales", en "La Guerra Civil Espanola, 50 Anos después", ibidem, pp. 275-395, edi. Labor, Barcelona 1986.

(36) Miguel Hernández: "Obra poética Completa", p. 312, Introduccion y Notas: Leopoldo de luis, Tercera Edicion, Colección "Guernica", núm. 14, Ediciones Zero, Bilbao. diciembre 1977.

(37) Pablo Neruda: "Esplico Algunas Cosas, Espana en el Corazon", Tercera Residencia, Obras Completas, p. 276, tercera edicón, Ediciones Losada, Buenos Aires 1967.

(38) Pablo Neruda: Ibidem.

(39) Jerónimo González Martin: El Romance Anonimo en la Guerra Civil Espanola, p. 192, Actas del Congreso Internacional de Montreal, ibidem.

(40) Andrés Trapiello: "Las Armas y Las Letras: Litertura y Guerra Civil 1936-1939", P. 93, Colección: Espejo de Espana, Planeta, Barcelona 1994.

(41) Natalia Calamai, ibidem, p. 21.

(42) Aurora Albornoz: "El Exilio Espanol de 1939, (Poesía de la Espana Peregrina: IV, Cultura y Literatura), Ediciones Tauros, Madrid 1977.

(٤٣) اشتد المرض على باييخو في ١٣/ مارس/ ١٩٣٨.

(٤٤) تأثر باييخو في أعماله تأثراً قوياً بالأدب الفرنسي، وبخاصة بالأدباء:
Baudelaire, Nerval, Rimbaud, Lautréamont,... Verlaine Y Laforgue

انظر التفاصيل في:
Xvier Abril: "Cesar Vallejo O La Teoría Poética", pp. 95-120, Taurus, Madrid 1963.

(45) Elisabeth Kuber Ross y...: "Sociología de la Muerte,...: pp. 15-21, (traducción de Luis Alberto Martin Baró), edición, Sala, Madrid 1974.

(46) Antenor Orrego: "Una Visión Premoritoria de Cesar Vallejo, Metáfora, p. 3, núm. 16, Lima, Septiembre 1957.

(47) Juanlarrea: Aula Vallejo, num. 1, p. 101.

(48) Angel Augier: "Nicolás Guillen, Notas para un Estudio Bibliografico - Critico", p. 100, II, Univ, Ct. de las Villas, La Habana 1964.

(49) "Homenaje Internacional a Cesar Vallejo", ibidem, p. 128.

(50) Cesar Vallejo: "Espana Aparta de mi Este Cáliz", p. 24.

(51) Felix Grande: "Semejante Mendigo", Informacines de las Artes Y las Letras, suplimento del num. 507, 13/4/1978, La Habana..

(52) Jean Franco: "Cesar Vallejo, The Dialectics of poetry and Silence", Cambridge University Press, Cambridge, 1976.

(53) Antonio Ruiz Vilaplana: "Doy Fe... un ano de actuación en la Espana nacionalista", pp. 38-39, 95-97, ediciones

epidauro, Barcelona 1977.

(٥٤) الجدير بالذكر أن الآلاف من رجال الميليشيا تعلموا القراءة والكتابة في خنادق القتال :

Juan Manuel Fernandez Soria: Educación y Cultura en la Guerra Civil Espanola, Nau Libres, Valencia 1984.

(55) Antonio Ruiz Vilaplana: "Doy Fe... un ano de actuación en la Espana nacionalista", pp. 69, 96.

(56) Cesar Vallejo: "Espana, Aparta de mi Este Cáliz", p. 18..

(٥٧) اختلف مؤرخو الأدب الأمريكي اللاتيني ودارسوه في مولد باييخو: منهم من أرخ لمولده بسنة ١٨٩٣ ومنهم من تأرجح بين ١٨٩٢ و١٨٩٣، وأغلبهم اعتمد سنة ١٨٩٢، رغم ما جاء في رسالة بعثها باييخو في ٣/ ٩/ ١٩٢٧ لصديقه الشاعر بابلو دي بييروس حينئذ في مدريد، من أنه أصبح في الرابعة والثلاثين من عمره، وحسب دفتر العائلة الصادر عن سجل النفوس في دائرة لا ليرتاد فقد ولد ثيسار باييخو في ١٦/ مارس/ ١٨٩٢ :

José Manuel Castanon y Eugenio Montejo: "Cartas de Cesar Vallejo a Pablo. Abril (en el Drama de un Epistolario)", pp.34-35, edi. Rodolfo Alonso, Buenos Aires 1971.

(58) Cesar Vallejo: "Obra poética completa", prologo .de Ferrari Américo, Moncloa, Li ma1969

(59) Juan Larrea: "Cesar Vallejo: Obra poética completa", Ediciones Barral, Barcelona 1978.

(60) Georgette de Valejo: "Cesar Vallejo: Obras Completas", Ediciones Lafa, Barcelona 1978.

61) Cesar Vallejo: "obra poética completa", p.27.

(62) Juan Larrea: Ibidem, p. 708.

(63) Cesar Vallejo: "Imagen Espanola de la Muerte", Espana Aparta de mi Esta Caliz, p. 39..

(64) Cesar Vallejo: "Espana Aparta de mi este Caliz", pp. 33-34..

(65) José Manuel Castanon Y...: Ibidem, p. 48.

(66) Cesar Vallejo: "La Consagracion de la Primavera", Mundial, num. 406, Lima, 23/3/1928.

(٦٧) من القصائد المخصصة لدولوريس إيبوروي الزعيمة النقابية الشيوعية المعروفة

انظر: Miguel Hernández: "Pasionaria, Viento del Pueblo, Obras completas", p. 345, Ibidem.

(68) Julio Velez y Antonio Merino: "Espana en Cesar Vallejo", p. 124, I, Ediciones Fundamentos, Madrid 1982.

(69) Michele Bernu, Saul Yurkievich y... :Cesar Vallejo (Analyses de Textes), Seminaire", p. 95, Centre de Recherches Latino Americaines, Université de Poitiers, 1972.

(70) Julio Velezy Antonio Merino: Ibidem, pp. 268 - 294.

(71) Juan Larrea: Ibidem.

(72) Alejandro Lara Risco: "Hacia la Voz del Hombre", pp. 54 y 58 Edi. Andrés Bello, Santiago de Chile 1971.

قسيمة اشتراك

البيان	مجلة عالم الفكر		مجلة الثقافة العالمية		سلسلة عالم المعرفة		سلسلة المسرح العالمي	
	د.ك	دولار	د.ك	دولار	د.ك	دولار	دك	دولار
المؤسسات داخل الكويت	١٢	-	١٢	-	٢٥	-	٢٠	-
الأفراد داخل الكويت	٦	-	٦	-	١٥	-	١٠	-
المؤسسات في دول الخليج العربي	١٦	-	١٦	-	٣٠	-	٢٤	-
الأفراد في دول الخليج العربي	٨	-	٨	-	١٧	-	١٢	-
المؤسسات في الدول العربية الأخرى	-	٢٠	-	٣٠	-	٥٠	-	٥٠
الأفراد في الدول العربية الأخرى	-	١٠	-	١٥	-	٢٥	-	٢٥
المؤسسات خارج الوطن العربي	-	٤٠	-	٥٠	-	١٠٠	-	١٠٠
الأفراد خارج الوطن العربي	-	٢٠	-	٢٥	-	٥٠	-	٥٠

الرجاء ملء البيانات في حالة رغبتكم في: تسجيل اشتراك ☐ تجديد اشتراك ☐

الاسم :	
العنوان :	
اسم المطبوعة :	مدة الاشتراك :
المبلغ المرسل :	نقداً / شيك رقم :
التـوقيـــع :	التاريخ : / / ١٩م

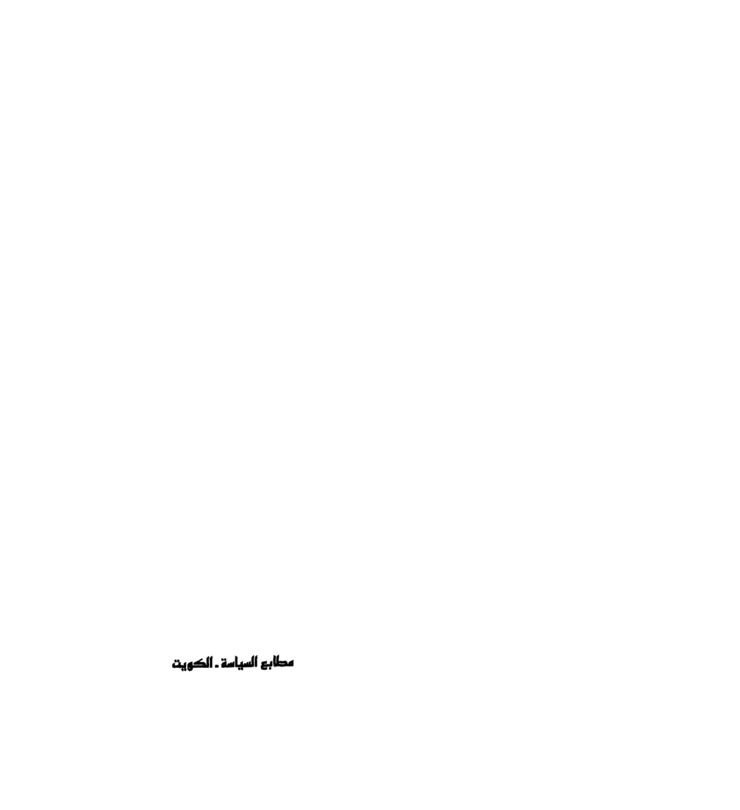
تسدد الاشتراكات مقدما بحـوالة مصرفية باسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب مع مراعاة سداد عمولة البنك المحول عليه المبلغ في الكويت .

وترسل على العنوان التالي :

السيد الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص . ب : ٢٣٩٩٦ ـ الصفاة ـ الرمز البريدي 13100

دولة الكويت



مطابع السياسة - الكويت

سعر النسخة

الكويت ودول الخليج	دينار كويتي .
الدول العربية الأخرى	ما يعادل دولارا أمريكيا .
خارج الوطن العربي	ثلاثة دولارات أمريكية أو مايعادلها .

عالم الفكر

تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - دولة الكويت

المجلد الخامس والعشرون - العدد الرابع - أبريل / يونيو ١٩٩٧

العرب والسلام

- هل ماتت عملية السلام ؟
- الجامعة العربية والسلام العربي الإسرائيلي.
- الجامعة العربية في ظل التسوية ، سيناريوهات المستقبل.
- تأملات حول أسلوب التفاوض الإسرائيلي.
- الفكر العربي والشرق أوسطية.
- المياه في المشرق العربي (قضية حدود).

آفاق نقدية

- في الإبداع والتلقي ، الشعر بخاصة.
- آفاق التجريب المسرحي عند جروتوفسكي.
- النفي إلى الهامش : نحو استشراف المنظومة الأدبية لصقر الشبيب.
- المكان في قصص وليد إخلاصي.
- بنيوية كمال أبو ديب.
- سياسة حكومة قرطبة تجاه ممالك الشمال و سقوط الأندلس.

عالم الفكر

مجلة دورية مُحَكَّمة تصدر أربع مرات في السنة

المجلد الخامس والعشرون ـ العدد الرابع ـ أبريل / يونيو ١٩٩٧

تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ دولة الكويت

عالم الفكر

تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - دولة الكويت

مجلة فكرية محكمة ، تهتم بنشر الدراسات والبحوث المتسمة بالأصالة النظرية والإسهام النقدي في مجالات الفكر المختلفة .

قواعد النشر بالمجلة:

ترحب المجلة بمشاركة الكتاب المتخصصين وتقبل للنشر الدراسات - والبحوث المتعمقة وفقا للقواعد التالية :

١ - أن يكون البحث مبتكرا أصيلاً ولم يسبق نشره .

٢ - أن يتبع البحث الأصول العلمية المتعارف عليها وبخاصة فيما يتعلق بالتوثيق والمصادر مع إلحاق كشف المصادر والمراجع في نهاية البحث وتزويده بالصور والخرائط والرسوم اللازمة .

٣ - يتراوح طول البحث أو الدراسة مابين ١٢,٠٠٠ ألف كلمة و ١٦,٠٠٠ ألف كلمة .

٤ - تقبل المواد المقدمة للنشر من نسختين على الآلة الطابعة ولا ترد الأصول إلى أصحابها سواء نشرت أو لم تنشر.

٥ - تخضع المواد المقدمة للنشر للتحكيم العلمي على نحو سري .

٦ - البحوث والدراسات التي يقترح المحكمون إجراء تعديلات أو إضافات إليها تعاد إلى أصحابها لإجراء التعديلات المطلوبة قبل نشرها .

٧ - تقدم المجلة مكافأة مالية عن البحوث والدراسات التي تقبل للنشر، وذلك وفقا لقواعد المكافآت الخاصة بالمجلة .

● *الدراسات التي تنشرها المجلة تعبر عن آراء أصحابها وحدهم .*

ترسل البحوث والدراسات باسم : الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص . ب : ٢٣٩٩٦ الصفاة ١٣١٠٠ الكويت - فاكس : ٢٤٣١٢٢٩ .

المحتويـــات

تمهيد

في محور هذا العدد حول العرب والسلام، نحاول تسليط بعض الضوء على عدد من إشكاليات «عملية» السلام بين العرب وإسرائيل، التي تمر الآن بأحد أحرج مآزقها بعد أن أطبقت يدا اليمين الإسرائيلي المتصلبة بقيادة الليكود على عنق عملية التسوية في مساريها الفلسطيني/ الإسرائيلي، والسوري اللبناني/ الإسرائيلي.

في أولى مقالات العدد، محاولة للإجابة عن السؤال: هل ماتت عملية السلام؟ والسؤال مطروح بقوة الآن» في ظل ضعف عربي شامل، مترافق مع ظرف دولي متسامح إسرائيليا، ممزوجا بحالة يأس شعبي عربي في ظل تراجع الايديولوجيات التي اعتنقها«العربي» طويلا. كل الظروف تبدو لنتانياهو ومستشاريه ملائمة تماما لتحقيق حلم تكوين دولة يهودية صهيونية قوية في داخلها، ومسيطرة تماما على محيطها ».

وفي مقالي «الجامعة العربية والسلام العربي الإسرائيلي» و«الجامعة العربية في ظل التسوية، سناريوهات المستقبل» تتكامل محاولتان لإلقاء الضوء على موقع القضية الفلسطينية في أنشطة الجامعة وجهود التسوية السلمية للقضية والصراع العربي الإسرائيلي، والتحديات التي تواجه الجامعة العربية في ظل التسوية الجارية حاليا، وانعكاسات عملية التسوية على الجامعة والسيناريوهات المحتملة لمستقبلها.

ويناقش المقال الرابع «تأملات حول أسلوب التفاوض الإسرائيلي» أسلوب إسرائيل في التفاوض مع العرب بوصفه انعكاسا لطبيعة الشخصية الإسرائيلية والصهيونية، ولطبيعة التحولات في المجتمع الإسرائيلي وفي طبيعة المشروع الصهيوني ذاته. وينطلق المقال من حقيقة أن المفاوضات الجارية بين الإسرائيليين والعرب، ورغم أنها تتم كعملية سياسية دولية ويشتبك فيها خصوم تاريخيون، فإنها تكاد تكون أيضا عملية صراعية شديدة الاحتقان داخل المجتمع الإسرائيلي ذاته، ومن أن تبني مفهوم أوسع لمعنى المفاوضات ودلالاتها يساعد على إدراك الكيفية التي يتطور بها المجتمع الإسرائيلي، ونظرته للمجتمعات العربية.

ويرصد مقال «الفكر العربي والشرق أوسطية» حالة الجدال العربي الدائر الآن حول «الشرق أوسطية» كمشروع بديل للنظام العربي، مستعرضا أفكار دعاة هذا المفهوم ومعارضيه، في محاولة لاستكشاف آفاقه العملية وانعكاساته السياسية والاقتصادية، وصوره النظرية ومساراته على أرض الواقع.

وأخيرا، يناقش المقال السادس «المياه في المشرق العربي، (قضية حدود)» عددا من الأسئلة الهامة المرتبطة بقضايا المياه في منطقة المشرق العربي، ومن بينها: هل يؤدي النزاع على المياه العذبة في منطقة الشرق الأوسط إلى نشوب حرب في المستقبل؟ ماعلاقة المياه العذبة بقضية الحدود والعلاقات بين دول المنطقة؟ هل يضع العرب الأمن المائي ضمن اهتماماتهم الاستراتيجية ويبدؤون فعليا في مواجهة هذه القضية؟ ماهي شروط الحفاظ على الثروة المائية العربية وتطويرها؟ماذا يقول القانون الدولي بشأن مياه الأنهار الدولية والنزاع حولها؟

تلك إشارة سريعة لبعض القضايا التي يناقشها محور هذا العدد، والذي نأمل أن يسهم في إضاءة أعمق لملامح المأزق الراهن لعملية السلام، في بعديها العربي والإسرائيلي، وفي استشراف منطلقات أكثر اتساعا وشمولا وجدية في المواجهة العربية لتحدياتها.

وفي باب «آفاق نقدية» نقدم لقارىء هذا العدد ست دراسات تتناول قضايا منوعة تتراوح ما بين الإبداع الشعري(«في الإبداع والتلقي، الشعر بخاصة» ، و«النفي إلى الهامش: نحو استشراف المنظومة الأدبية لصقر الشبيب») والقصصي «المكان في قصص وليد إخلاصي» والمسرحي «آفاق التجريب المسرحي عند جروتوفسكي» والنقدي «بنيوية كمال أبو ديب» ، وفضلا عن قراءة جديدة لأحد المنعطفات المهمة في تاريخ الأندلس «سياسة حكومة قرطبة وسقوط الأندلس».

والآن، ونحن نترك القارىء لصفحات هذا العدد، نأمل أن يستمتع بما احتواه من مناقشات وتحليلات وأفكار، وأن تضيف هذه التحليلات والأفكار جديداً إلى رؤيته للموضوعات والقضايا المطروحة فيه.

رئيس التحرير


العرب
والسلام
هل ماتت عملية السلام؟
الجامعة العربية والسلام العربي الإسرائيلي
الجامعة العربية في ظل التسوية،
سيناريوهات المستقبل
تأملات حول أسلوب التفاوض الإسرائيلي
الفكر العربي والشرق أوسطية
المياه في الشرق العربي

هل ماتت عملية السلام؟

د. تركي الحمد*

لست مع المتشائمين من مسار السلام العربي الإسرائيلي، على الرغم من كل الظروف التي تدعو إلى التشاؤم، وخاصة هذه الأيام في ظل حكومة الليكود. فالمسألة ليست تشاؤما أو تفاؤلاً، بقدر ماهي سبر للظروف الموضوعية المحيطة التي تمكننا في الختام أن نكون مع أوضد العملية بشكل عام، وليس في التفصيلات التي قد نقف منها هذا الموقف أو ذاك. فنعم نتانياهو يريد استسلاما عربيا كاملا دون قيد أو شرط، بناء على قناعة راسخة بأن العرب قد هزموا في النهاية، وما على المهزوم إلا الاستسلام وتنفيذ شروط المنتصر. ونعم إن العرب عامة، والفلسطينيين خاصة في حال من الضعف والتشتت وتضارب المصالح بما لا يسمح بقيام جهد مشترك فعال، قادر على فرض ولو جزء بسيط من الحل العملي، ولا نقول المثالي، في اذهان متخذي القرار السياسي العربي. ونعم إن المشكلة الفلسطينية بعد اتفاقات أوسلو، وقيام الحكم الذاتي الجزئي في القطاع وبعض الضفة، لم تعد قضية قومية شاملة، ولم تعد ـ ضمن أولويات الولايات المتحدة ـ سيدة النظام الدولي الجديد، والقادرة على فرض الحل المتوخى حين تقتنع به. كل هذه الأمور تدعو إلى التشاؤم والقول بموت عملية السلام، ولكن ذلك ليس بالضرورة صحيح على إطلاقه.

---

* أستاذ العلوم السياسية ـ المملكة العربية السعودية.

فإذا كانت الولايات المتحدة هي سيدة العـالم، في ظل النظام الدولي الجديد الذي لانعتقد أنه سيدوم طويلا. فـإن إسرائيل (نتانياهو) تعتقد أنها في ظل ذات النظـام قد أصبحت سيدة الشرق الأوسط أو هي أمريكا الشرق إن صح التعبير. فمـن ذا الذي يستطيع أن يمنعها القيام بما تشاء، وكيفما تشاء؟ ضعف عربي، مترافق مع ظرف دولي متسامـح إسرائيلياً، ممزوج بحالة يأس شعبي عربي في ظل سقـوط كل الأيديولـوجيات التي أدمنها العربي طـويلاً، بدءاً من القـومية، وانتهاء بالأصولية، مروراً بومضات اليسار السريعة. كل الظروف تبدو لنتانياهو ومستشاريه ملائمة تماماً لتحقيق حلم تكوين دولة يهودية قويـة في داخلها، ومسيطرة تماماً على محيطها. وذلك لا يكون، وفـق تفكير اليمين الإسرائيلي، إلا بالحفـاظ على تماسـك الأيـديولـوجيـا الصهيـونية أولا. تلـك الأيديولـوجيا التي كان لها الفضـل في إخراج الدولة اليهوديـة من رحم الحلم البعيـد، والتي كان حزب العمل في سياسات رابين وبيريز الأخيرة، يهدد بتدميرها في خاتمة الأمر.

فعند التحليل العميـق للصهيونية، نجد أنها كـأي ايديولوجيـا قومية شوفينيـة، إنما تقوم على ركنين رئيسين تحديداً: قابلية الاستعمار الدائم، والوعي المستمر بعداء الآخر الذي يجب أن يكون موجـودا باستمرار، سواء على وجـه الحق، أوبابتداعـه ابتداعا. فعنـدما كان هتلر يتحـدث عن «المجال الحيوي» للـرايخ وحقه في الاستعمار، وعندما كـان موسوليني يتحدث عـن«غزو النجوم» عندما لا يصبـح هناك متسع من الأرض، فـإنما كانا يعبران عن النـزعة التوسعية الـدائمة في أي ايديـولوجيا قوميـة شوفينية. وقد عبر ثيـودور هرتزل (١٨٦٠ـ١٩٠٤)، صاحب كتاب«الـدولة اليهـودية»، ومـؤسـس الصهيونيـة السياسيـة، عـن ذات النقطة في الكتـاب آنـف الذكـر، وفي مذكراته. ففي مذكراته، يذكر حديثاً دار بينه وبين الأمير هوهنلوهي، مستشار الامبراطور الألماني قال فيه: «وسألني أيضا عن الأرض التي نريـد وما إذا كانت تمتد شمالاً حتى بيروت، أو ابعد من ذلك. وكان جـوابي سنطلب ما نحتاجـه، وتزداد المساحة المطلـوبة مع ازدياد السكـان» (ذكرها يوسـف هيكل في: فلسطين، قبل وبعد. بيروت: دار العلـم للملايين، ١٩٧١، ص١٠٠). وفي موقـع آخر من المذكـرات، يقول هرتـزل: «إن الحكومة التركيـة طلبت اربعين مليون فـرنك، وعرضت أن تعطينا مقابل ذلك امتياز إنشاء خـط حديدي بين البحر المتوسط والخليج الفارسي، بالإضافة إلى حق إقامة جاليات ومستعمـرات في فلسطين ضمن مساحة قدرها سبعون ألف كيلو متر مـربع»(المرجـع السـابق، ص ١٠٠). ومـن المعلوم أن مسـاحـة فلسطين في ظل الانتـداب البريطاني، لم تكن تتجاوز ستة وعشرين ألف كيلومتر مربع.

وفيما يتعلق بالنقطة الثانيـة، نجد أن فرضية العداء الدائم من قبل الآخـر، أي آخر، هي جزء لا يتجزء من محاولة الأيـديولوجيا الشوفينية إضفاء انسجـام مفترض على جماعة من البشر، بغرض خلق أمة أو جماعة سياسية، أونحوذلك، وفق الخطوط العـامة التي تحددها الأيديولوجيا. فهتلر

كان يفترض أن هناك مؤامرة دائمة ضد العرق الآري، والعنصر الجرماني تحديداً، من أجل إبعاده عن مسرح الإبداع ومسار الأحداث. وهو العرق الذي خلق الحضارة، ومن دونه، أو بتلويث نقائه، تندثر الحضارة. وموسوليني كان يتحدث دائماً عن الأخلاق الرومانية الرائدة. وفي «الدولة اليهودية»، يقول هرتزل: «إننا شعب واحد، وأعداؤنا جعلوا منا شعبا واحدا رغماعنّا، كما يحدث ذلك مراراً في التاريخ. الشدائد ربطتنا معاً، وهكذا اكتشفنا بالاتحاد قوتنا فجأة.. لتعط لنا السيادة على قسم من الكرة الأرضية، يتسع اتساعاً كافياً لتلبية الحاجات المشروعة للأمة، والباقي نكون قادرين على تحقيقه بأنفسنا» (المرجع السابق، ص ٩٤).

فالصهيونية إذن، كأي ايديولوجيا قومية شوفينية، تقوم على هذين الركنين: قابلية التوسع الدائم، وهاجس العداء الدائم. ولكن ما يفرق الصهيونية عن بقية الأيديولوجيات القومية، التي يحاول أصحابها التعبير عن أمم وشعوب وبلاد قائمة وراسخة، هو الوضع التاريخي لليهود في العالم، وانعكاسات ذلك على أوضاعهم اجتماعياً واقتصادياً ونفسيا، وأثر ذلك كله على المحتوى الأيديولوجي للصهيونية. فمن الناحية الاجتماعية، عاش اليهود غالب تاريخهم في «غيتوات» منعزلة عن المجتمعات التي يعيشون فيه، كأحد الوسائل لتجنب الذوبان في تلك المجتمعات. ومن الناحية الاقتصادية، عاش اليهود وليس لهم إلا رب واحد، كما قال ماركس في «المسألة اليهودية»، ألا وهو الذهب. وذاك راجع إلى الإحساس بعدم الأمان والاستقرار في أي مجتمع يعيشون فيه، وبالتالي فإن الذهب هو طوق النجاة الوحيد. بطبيعة الحال لايسري مثل هذا التحليل على اليهود فرداً فرداً، ولكنه يعبر عن اتجاه تاريخي عام حين سبر التاريخ اليهودي. ونفسياً، تولدت لدى اليهود قناعة نفسية جماعية بأنهم غير مرغوب فيهم في أي مجتمع يعيشون فيه أو يتعاملون معه، حتى لو كانت الظواهر تقول بغير ذلك. فهرتزل، ومن قبله ليوبينسكر(١٨٢١-١٨٩١)، رددا أن عداء اليهود شيء متأصل في النفس البشرية. وفي ذلك يقول هرتزل: «إن المشكلة اليهودية كائنة حيث يوجد اليهود بأعداد ظاهرة. وحيث لا توجد فإنها تأتي مع اليهود المهاجرين.. وهذه هي الحالة في كل بلد، وستبقى كذلك، حتى في البلاد المتقدمة في التمدن - مثل فرنسا - إلى أن يوجد حل للمشكلة اليهودية على أساس سياسي. واليهود الذين لاحظ لهم، يحملون هذه الأيام بذور اللاسامية إلى انجلترا، وقد سبق أن أدخلوها إلى أمريكا» (أوردها يوسف هيكل، المرجع السابق، ص ٩٣).

وعلى ذلك، فإن الصهيونية، بالإضافة إلى أنها أدلجة لليهودية ـ كما أن النازية أدلجة للشعور الوطني الألماني، والفاشية أدلجة للشعور الوطني الإيطالي - إلا أنها في طياتها تحمل كل عقد اليهود في التاريخ، وتجسد كل تاريخ اليهود كما هو متصور، سواء الاجتماعية أو الاقتصادية أوالنفسية. ومن هذا المنطلق يمكن أن نفهم سياسات نتانياهو الحالية، بصفته نموذجاً للفكرة الصهيونية في

أنقى صورها. ففي مقال للكاتب الإسرائيلي «عمانوئيل سيفان»، يناقش فيه العلاقة بين بنيامين نتانياهو ووالده، المؤرخ اليهودي بنزويون نتانياهو، يقول: «والخلاصة التي توصل إليها بنزويون واضحة: الغويم سوف يشككون دائما باليهود، وسوف يحسدونهم ويكرهونهم. حتى أحوالهم الجيدة حالياً في الولايات المتحدة وأوربا هي خدعة ووهم. أما الوسيلة الوحيدة لهم للخروج من كل هذا، فهي بأن يكون لهم دولة خاصة بهم. لكن حتى هناك، كما يرى نتانياهو الأب، على اليهود أن يبقوا دائما على سلاحهم. فالأعداء يصولون ويجولون في الجوار كله، وحائط الحديد (وهي الفكرة المأخوذة عن معلمه جابوتنسكي) هو ما ينبغي الحفاظ عليه وتعزيزه. فالقوة العسكرية والجماعية القومية الصحية هما الضمانتان الأخيرتان للبقاء على قيد الحياة كجماعة. ذلك أن الغويم سيبقون دائما غويم، أي لا ساميين، حتى لو كانوا من أصل سامي كما هي حال العرب، وهكذا فحظ الاندماج في منطقة الشرق الأوسط لن يكون أفضل من حظ الذوبان في أسبانيا وألمانيا (عمانوئيل سيفان، «بنيامين نتانياهو وأبوه»، جريدة الحياة، العدد ١٢٥٥٤، الاثنين ١٤ تموز (يوليو)، ١٩٩٧، الموافق ١٠ ربيع الأول ١٤١٨).

هنا إذن تكمن جذور السياسة النتانيهوية غير العقلانية ظاهراً. إنها، أي الجذور، إنما تكمن في «العقدة اليهودية» التي يحملها نتانياهو في أعماقه، بل وكل اليهود تقريباً، ولكن نتانياهو يبقى نموذجاً واضحاً لهذه العقدة، فإذا كانت «المشكلة اليهودية» في أوربا قد حلت في قيام الدولة اليهودية خارجياً، وانتصار الديموقراطية داخلياً، فإن العقدة اليهودية ضاربة في أعماق التاريخ والنفس اليهوديين، على الرغم من كل شيء. وهذه العقدة تقوم على الرغبة اليهودية في الاندماج في المجتمعات التي تعيش فيها، وعدم الرغبة في ذات الوقت. الرغبة في الاندماج بدافع تجنب الشذوذ الذي يقود إلى الاضطهاد، وعدم الرغبة في الاندماج بهدف الحفاظ على المقومات الخاصة «لشعب الله المختار»، كما تقوم هذه العقدة على الإحساس اليهودي العام بأن اليهودي غير مرغوب فيه في أي مكان، حتى وإن بدا الأمر غير ذلك. وطرح بنزويون نتانياهو السابق، خير توضيح لهذه النقطة.

وعلى ذلك، فإن نتانياهو حين يقول إنه يريد السلام، فإنه صادق في قوله. ولكن السلام الذي يريد ليس السلام المتعارف عليه بين كافة الأمم حين تسعى إليه في أعقاب حرب أو نحوها، وإنما هو سلام يهودي خاص. سلام يضع في مقدمة أولوياته أمن الدولة اليهودية المطلق، وحقها في التوسع على أرض إسرائيل وفق حاجاتها، وفق مقولة هرتزل إن حدود الدولة اليهودية تتحدد وفقاً لحاجات سكانها، وحقها في الحركة الاقتصادية الحرة في «مجالها الحيوي»، الذي هو المنطقة العربية، وأخيراً حقها في حرية امتلاك السلاح، مهما كان نوعه، وبأي كمية كانت. ولكن في مقابل هذا السلام، ماذا ستعطي الدولة اليهودية للطرف الآخر، الطرف الذي تقيم معه السلام؟

الكف عن الحرب معها، هذا هو كل ما يمكن أن تمنحه الدولة اليهودية في عرف وسياسات نتانياهو. وهذا هو بالضبط معنى شعار «السلام مقابل السلام» الذي تطرحه حكومة نتانياهو وتكتل الليكود. فإسرائيل ـ وفق نظرة اليمين الإسرائيلي الذي يضرب دائماً على وتر العقدة اليهودية ـ لا يمكن أن تعيش دون الشعور الدائم بالخطر، الضروري لاستمرار تماسك الأيديولوجيا الصهيونية المؤسسة، التي هي أس تماسك الدولة والأمة. فاليهود أمة ودولة نتيجة هذه الأيديولوجيا، وبغيرها يعود اليهود مجرد أشتات مجتمعات ليس إلا. وإسرائيل لا يمكن أن تعيش دون مجال حيوي اقتصادي تعمل فيه، ولذلك فهي بحاجة إلى السلام، وهذا ما أدركه رابين وبيريز، وطرحه الأخير في كتاب «الشرق الأوسط الجديد».

تلك هي المعضلة الإسرائيلية، التي يعتقد نتانياهو أنه قادر على حلها عن طريق «السلام مقابل السلام». فالسلام مقابل الأرض، الذي قبله العرب وحزب العمل، سوف يؤدي في النهاية إلى انهيار ركني الأيديولوجيا الصهيونية المؤسسة، وفق نظرة نتانياهو واليمين الإسرائيلي، وتتحول إسرائيل بالتالي إلى دولة عادية، وليس «الدولة اليهودية» التي راودت أحلام هرتزل والآباء المؤسسين، والتي تتفق مع رؤى والد نتانياهو نفسه، ولعل اليمين الإسرائيلي محق في نظرته تلك. فالسلام وفق الرؤية العربية ورؤية حزب العمل، سوف يؤدي فعلاً في النهاية إلى وجود دولة إسرائيل، ولكن دون صهيونية، ويبدو من تحليل شيمون بيريز في «الشرق الأوسط الجديد» أنه قد أدرك هذه الحقيقة، من حيث ان الصهيونية قد أدت مهمتها في إنشاء الدولة وثباتها، ولكنها لايمكن أن تستمر كما كانت في أذهان مؤسسيها، في عصر سقطت فيه الأيديولوجيات، وثبتت فيه الحدود، وبالتالي فإن استمرارية الدولة اليهودية لن تتم دون «وسطنتها»، أي تحولها إلى دولة شرق أوسطية، عن طريق اندماجها في محيطها، والخروج من كونها مجرد «غيتو» لليهود في المنطقة. بمعنى آخر، كان رابين وبيريز، وأرباب التوجه الجديد في حزب العمل، يريدون حل العقدة اليهودية، بعد أن حلت المشكلة اليهودية بقيام الدولة ذاتها، وذلك لصالح اليهود أنفسهم على المدى البعيد، بمعنى آخر، فإن أرباب التوجه الجديد في حزب العمل، يريدون إعادة الفصل بين الصهيونية واليهودية، بين الأسطورة المؤسسة للدولة، وبين الدولة القائمة بالفعل، وهذا ما يخافه اليمين الإسرائيلي، ولذلك قتل إسحاق رابين. إسرائيل دون صهيونية، هذا هو المصير الذي يحاول نتانياهو تجنبه، وهو النتيجة النهائية لعملية السلام فيما لو استمرت وفق مخططات حكومة رابين وبيريز.

ولكن الخيار الذي سار فيه نتانياهو، أي الوقوف ضد عملية تسوية متبادلة المنافع والمصالح بين مختلف الفرقاء، لن يؤدي في النهاية إلا إلى عدم استقرار الدولة اليهودية في الختام، قد يرضي اليمين ويحافظ على تماسك الأيديولوجيا الصهيونية، ولكنه لن يحافظ على تماسك المجتمع

الإسرائيلي. فالتوتر السائد نتيجة هذه السياسة، سيفجر أعمال العنف بوتيرة متصاعدة بين مختلف الفئات، العربي منها واليهودي. واستمرار العنف وعدم الاستقرار، سيقلل من معدل الهجرة إلى إسرائيل، وربما بداية هجرة معاكسة. وعدم الاستقرار سيقلل من الدور الاقتصادي لإسرائيل، سواء من حيث كونها مستقبلاً للاستثمارات، أو كونها مصدراً للتكنولوجيا وغيرها من السلع والخدمات. ومن دون العامل الاقتصادي، لا تستطيع إسرائيل أن تستمر في الوجود الفاعل، كما أنها لن تستطيع أن تعيش إلى الأبد على المساعدات الخارجية، ولذلك فإن نتانياهو، أو أي حكومة مشابهة، سيجد نفسه مجبراً في النهاية على السلام، وإن كان ذلك على حساب الأيديولوجيا، فالناس قد يعيشون بعض الوقت على الفكرة، ولكنهم لن يستطيعوا أن يعيشوا عليها كل الوقت، فسواء، إذن، تمسك نتانياهو بهذه السياسة أو تلك، فإن التسوية هي المصير، تسوية تراعي مصالح كل الأطراف، وليس استسلام طرف لآخر دون قيد أو شرط. فرابين وبيريز لم يكونا أقل صهيونية من نتانياهو، ولكنهما أدركا هذه الحقيقة وسارا في ركابها، والعرب عامة، والفلسطينيون خاصة، لم يصلوا إلى قناعة التسوية ومن ثم السلام إلا بعد أن أدركوا أن إسرائيل واقع ملموس لا يمكن تجاهله في هذا العصر، ولا بد من التعامل معها بما يحقق مصالح الطرفين، دون مرجعية من هذه الأيديولوجيا أو تلك. فاستمرار الصراع العسكري مع إسرائيل لن يؤدي إلى نتيجة، بقدر ماهو استنزاف لموارد مادية وبشرية لا ضرورة له، لذلك كان لابد من تحويل طبيعة الصراع. ولذلك، وعندما يقال إن السلام خيار استراتيجي، والتسوية حل عقلاني، فإن ذلك لا يأتي من فراغ أو أنه أمر قضي بليل، أو حتى مجرد تفاؤل لا يعكس واقعاً موضوعياً، إنه، أي السلام، الخيار العملي الوحيد المتاح بالنسبة للطرفين في الظروف الراهنة، ولكنه سلام الأخذ والعطاء، وليس سلام الأخذ دون عطاء. العرب اليوم مدركون لهذه الحقيقة، والقطاعات الأوسع من الإسرائيليين مدركة لهذه الحقيقة أيضا، ولكن نتانياهو وحكومته غير مدركين، وهم لا ريب سيدركون، ولكن ربما بعد فوات الأوان. بعد أن تغرق المنطقة في عنف ودم وإرهاب وفوضى لا مبرر لها، وساعتها لن تكون إسرائيل أقل ضرراً من العرب والفلسطينيين في ذلك.

الجامعة العربية والسلام العربي الإسرائيلي

د. علي الدين هلال*

إن الباحث في تاريخ جامعة الدول العربية من ناحية، وفي تاريخ القضية الفلسطينية والصراع العربي ـ الإسرائيلي من ناحية أخرى، يكتشف لأول وهلة عمق الصلة بين التاريخين. ولعله ليس من قبيل المبالغة القول بأنه لا توجد قضية شغلت أجهزة جامعة الدول العربية، على مستوياتها المختلفة، بقدر ما شغلتها القضية الفلسطينية، وذلك منذ إنشاء الجامعة، وقد انعكس ذلك في المباحثات التي سبقت إنشاء الجامعة، وكذا في قرارات مؤسساتها بما فيها مؤتمرات القمة العربية. ويترتب على ذلك أن المسار الذي تتخذه تسوية القضية الفلسطينية والصراع العربي ـ الإسرائيلي من شأنه أن يطرح آثاراً وتداعيات على الجامعة نفسها.

في هذا الإطار، فإن هذا البحث سوف يتناول أولاً موقع القضية الفلسطينية في أنشطة الجامعة، ثم يعرض لجهود التسوية السلمية للقضية الفلسطينية والصراع العربي ـ الإسرائيلي، خصوصاً منذ انعقاد مؤتمر مدريد في أغسطس ١٩٩١، وتوقيع اتفاقيات أوسلو والاتفاقية الإسرائيلية ـ الأردنية، والآثار التي يرتبها على هذا المسار على مستقبل الجامعة.

* عميد كلية الاقتصاد والعلوم السياسية ـ جامعة القاهرة.

أولا : موقع القضية الفلسطينية في إطار الجامعة العربية

مع ازدياد الهجرة اليهودية إلى فلسطين في فترة ما بين الحربين العالميتين، اكتسبت القضية الفلسطينية بعداً عربياً على المستويين الرسمي والشعبي.

فعلى المستوى الرسمي، سعت القيادات الفلسطينية إلى كسب دعم الحكومات العربية لمطالب الشعب الفلسطيني للحيلولة دون إقامة كيان أو دولة يهودية، ومن أجل إنهاء الانتداب البريطاني على فلسطين وإعلان استقلالها كدولة عربية. وعلى المستوى الشعبي ارتبط الرأي العام العربي بتطورات القضية الفلسطينية، ودعم ذلك نشاط الأحزاب السياسية والجمعيات الثقافية والفكرية التي تبنت اتجاهات عروبية وإسلامية. في هذا السياق، فإن الدول العربية التي اجتمعت بمدينة الإسكندرية ما بين ٢٥ سبتمبر إلى ٧ أكتوبر ١٩٤٤، وذلك تحت اسم اللجنة التحضيرية للمؤتمر العربي العام، وذلك لبحث شكل التنظيم العربي ـ الإقليمي المرتقب، كان عليها أن تتعامل مع قضية التمثيل الفلسطيني. فقد تلقى مصطفى النحاس باشا رئيس وزراء مصر، والذي كان قد بادر بتوجيه الدعوة لهذه المفاوضات، برقية من عدد من القيادات الفلسطينية الذين طالبوا ببحث القضية الفلسطينية، وبالفعل أبلغ النحاس باشا القنصل المصري في القدس ـ د. محمود فوزي ـ رغبته في حضور وفد فلسطيني للمشاركة في المباحثات، وبالفعل تم اختيار شخصية فلسطينية مستقلة ـ موسى العلمي ـ لحضور الاجتماعات، ووافقت وفود الدول العربية في اجتماعها الثالث بتاريخ أول أكتوبر على مشاركة العلمي باعتباره ممثلاً لعرب فلسطين بحيث يكون له حق إبداء الرأي والنقاش دون الاشتراك في التصويت [(١)].

وقد أسفرت أعمال اللجنة التحضيرية عن صدور بروتوكول الإسكندرية الذي تضمن تصور الدول المشاركة عن الجامعة العربية، وتضمن البروتوكول قراراً خاصاً بشأن فلسطين جاء فيه :

«ترى اللجنة أن فلسطين ركن مهم من أركان البلاد العربية، وأن حقوق العرب لا يمكن المساس بها من غير إضرار بالسلم والاستقرار في العالم العربي، كما ترى اللجنة أن التعهدات التي ارتبطت بها الدولة البريطانية، والتي تقضي بوقف الهجرة اليهودية والمحافظة على الأراضي العربية، والوصول إلى استقلال فلسطين، هي من حقوق العرب الثابتة التي تكون المبادرة إلى تنفيذها خطوة نحو الهدف المطلوب نحو استتباب السلم وتحقيق الاستقرار».

كما تضمن ميثاق الجامعة الذي وقع في ٢٢ مارس ١٩٤٥ ملحقاً خاصاً أكدت فيه الدول العربية الأعضاء في الجامعة على ضرورة حصول الشعب الفلسطيني على استقلاله، وتضمن الملحق :

«منذ نهاية الحرب العظمى الماضية، سقطت عن البلاد العربية المنسلخة عن الدولة العثمانية ومنها فلسطين، ولاية تلك الدولة، وأصبحت مستقلة بنفسها غير تابعة لأية دولة أخرى، وأعلنت معاهدة لوزان أن إقرار أمرها لأصحاب الشأن فيها. وإذا لم تكن قد مكنت من تولي أمورها، فإن ميثاق العصبة في ١٩١٩ لم يقرر النظام الذي وضعه لها إلا على أساس الاعتراف باستقلالها، فوجودها واستقلالها الدولي من الناحية الشرعية أمر لا شك فيه، كما أنه لا شك في استقلال البلاد العربية الأخرى، وإذا كانت المظاهر لذلك الاستقلال قد ظلت محجوبة لأسباب قاهرة فلا يجوز أن يكون ذلك حائلاً دون اشتراكها في أعمال مجلس الجامعة، ولذلك ترى الدول العربية الموقعة على ميثاق الجامعة العربية أنه نظراً لظروف فلسطين الخاصة، وإلى أن يتمتع هذا القطر بممارسة استقلاله فعلاً، يتولى مجلس الجامعة أمر اختيار مندوب عربي من فلسطين للاشتراك في أعماله».

وهكذا فقد كان الاهتمام بالقضية الفلسطينية مرتبطاً بإنشاء الجامعة ذاتها وأصبحت القضية الفلسطينية أحد البنود الثابتة على أولويات نشاط الجامعة. ففي الدورة الثانية لمجلس الجامعة (٢١ أكتوبر ــ ١٤ ديسمبر ١٩٤٥) تشكلت لجنة لبحث موضوع تمثيل فلسطين في مجلس الجامعة. وبناء على توصية اللجنة، قرر المجلس «أن تمثل فلسطين بمندوب واحد أو أكثر بحيث لا يزيد عدد الوفد الفلسطيني عن ثلاثة، ويشترك الوفد في جميع أعمال المجلس وفقاً لما ورد في الملحق الخاص بفلسطين في ميثاق جامعة الدول العربية».

كما قرر المجلس أن يتم اختيار الوفد الفلسطيني من خلال اللجنة العربية العليا، وأن يكون لوفد فلسطين حق التصويت في الموضوعات المتعلقة بالقضية الفلسطينية، وفي الأمور التي يستطيع أن يلزم فلسطين بتنفيذها. وفي أعقاب قيام دولة إسرائيل في مايو ١٩٤٨ وغياب اللجنة العربية العليا اقترح الوفد المصري في الدورة الثانية عشرة أن توجه الدعوة لحكومة عموم فلسطين التي نشأت في أكتوبر ١٩٤٨. وبالفعل، استمرت الجامعة في دعوة أحمد حلمي عبدالباقي رئيس حكومة عموم فلسطين لحضور دورات مجلس الجامعة، وحتى وفاته عام ١٩٦٣ [٢].

١ ـ الجامعة العربية وقضية فلسطين: ١٩٤٥ ـ ١٩٤٨

خلال هذه الفترة سعت جهود الجامعة العربية إلى دعم النضال الفلسطيني والحيلولة دون إقامة دولة إسرائيل، وذلك من خلال دعم العمل الفلسطيني لمقاومة الاستيلاء على الأراضي العربية، وكذا من خلال التحرك الدولي لطرح مطالب الشعب الفلسطيني لدى الدول والمنظمات الدولية.

وفي مجال دعم العمل الفلسطيني ناقشت الجامعة الاقتراح الذي تقدم به موسى العلمي مندوب فلسطين والخاص بإنشاء «صندوق الأمة العربية»، وتم إقرار إنشاء شركة برأسمال قدره مليون جنيه مصري، ولكن هذا القرار ظل دون التنفيذ، كما قرر مجلس الجامعة دعم خطط مقاطعة السلع والمنتجات اليهودية والحيلولة دون انتقالها إلى أسواق الدول العربية، وتألفت لجنة خاصة للإشراف على متابعة تنفيذ هذه المقاطعة، وإزاء تزايد الخلافات بين الأحزاب والقوى السياسية الفلسطينية، سعت الجامعة إلى لم الشمل والتأكيد على أهمية الوحدة الوطنية الفلسطينية.

وقد انعكس الاهتمام العربي بالقضية الفلسطينية على أعلى مستوى في إعلان قمة أنشاص التي عقدت بمصر خلال الفترة ٢٨ ـ ٢٩ مايو ١٩٤٦، والتي اعتبرت أن قضية فلسطين هي قلب القضايا القومية، وأن الإجحاف بحقوق عرب فلسطين يعتبر عملاً عدائياً ضد كل دول الجامعة العربية، وأن على الدول العربية دعم الكيان الفلسطيني عسكرياً ومالياً.

وعلى الصعيد الدولي شاركت الجامعة في مؤتمر لندن ١٩٤٦، وعبرت عن وجهة النظر العربية أمام لجنة التحقيق الانجلو أمريكية ولجنة التحقيق الدولية التي شكلتها الأمم المتحدة، والتي على أساسها أصدرت الجمعية العامة قرارها بتقسيم فلسطين في ٢٩ نوفمبر ١٩٤٧. ورفضت الجامعة قرار التقسيم على أساس أنه لا يحقق الأهداف المشروعة للشعب الفلسطيني، وسعت لبعث الكيان الفلسطيني. لذلك، فعندما طلبت الهيئة العربية العليا من الجامعة إعلان دولة عربية في فلسطين عقب انتهاء الانتداب، فقد أقرت اللجنة السياسية هذا الطلب وقررت في يوليو ١٩٤٨ إقامة «إدارة فلسطينية» في المناطق التي تسيطر عليها القوات العربية في فلسطين.

وبإعلان قيام حكومة عموم فلسطين في نفس العام اعتبرتها الجامعة ممثلة للشعب الفلسطيني، وأصبح رئيسها مندوباً لفلسطين ـ كما سلفت الإشارة ـ لدى الجامعة، واستمرت قرارات الجامعة في التأكيد على ضرورة إعادة تنظيم الشعب الفلسطيني، وتدعيم كيانه السياسي، وإنشاء جيش فلسطيني في الدول العربية [٣].

وفي أكتوبر ١٩٤٧ قررت اللجنة العسكرية للجامعة تشكيل «قوات الإنقاذ» برئاسة فوزي القاوقجي، والتي مارست العمل العسكري في فلسطين حتى ١٥ مايو ١٩٤٨ وهو تاريخ دخول الجيوش العربية إلى فلسطين.

٢ ـ الجامعة العربية وقضية فلسطين: ١٩٤٨ ـ ١٩٦٧

خلال هذه الفترة استمرت القضية الفلسطينية تمثل النشاط الأساسي لعمل الجامعة العربية واتخذ هذا النشاط عدة مسارات:

السعي للحفاظ على كيان فلسطيني، والتنسيق بين سياسات الدول العربية بشأن الموقف تجاه القضية الفلسطينية وتطوراتها، والوقوف ضد محاولات إسرائيل بشأن تحويل مياه نهر الأردن، والدفاع عن حقوق شعب فلسطين في المحافل الدولية، وارتبط مدى نجاح الجامعة في تحقيق هذه الأهداف بدرجة التضامن بين الدول العربية ودرجة الانسجام بين سياساتها، وعلى سبيل المثال، فبينما سعت مصر والسعودية لقيام دولة فلسطين على الجزء المتبقي من فلسطين، وذلك تأكيداً لمفهوم الكيان السياسي الفلسطيني وحماية للهوية الفلسطينية، فإن قيام الملك عبدالله بضم الضفة الغربية لنهر الأردن، وإعلان المملكة الأردنية الهاشمية عصف بهذا الاتجاه وأدى إلى نشوب أول أزمة خطيرة في داخل الجامعة [٤].

وإزاء المشروع الإسرائيلي لتحويل مياه نهر الأردن، وافقت اللجنة السياسية للجامعة في يناير ١٩٥٤ على إنشاء لجنة فنية لبحث كيفية الانتفاع بمياه نهر الأردن وروافده، وأقر مجلس الجامعة في عام ١٩٦٠ توصيات هذه اللجنة إذا بدأت إسرائيل في تنفيذ مشروعها. وعندما قامت إسرائيل في يونيو ١٩٦١ ببدء العمل لضخ مياه نهر الأردن من بحيرة طبرية دعت مصر لمؤتمر قمة عربي خلال الفترة ١٣ ــ ١٧ يناير ١٩٦٤ الذي قرر إنشاء «هيئة استغلال نهر الأردن وروافده» تقوم بمهمة تخطيط ومتابعة تنفيذ المشروعات العربية الخاصة باستغلال مياه النهر [٥].

كما اتخذ المؤتمر قراراً يتعلق ببعث الكيان السياسي الفلسطيني وتم تخويل أحمد الشقيري ممثل فلسطين في الجامعة بالاتصال بالدول العربية وبالتجمعات الفلسطينية فيها، وذلك لبحث «الطريقة المثلى لتنظيم شعب فلسطين، وذلك تمهيداً لاتخاذ الإجراءات الكفيلة بهذا التنظيم»، وأسفرت هذه الجهود عن انعقاد المؤتمر الفلسطيني الأول خلال الفترة ٢٨ مايو إلى ٢ يونيو ١٩٦٤ بمدينة القدس، والذي أقر النظام الأساسي لمنظمة التحرير الفلسطينية، وعبر مؤتمر القمة العربي الثاني الذي انعقد بفندق فلسطين بمدينة الإسكندرية خلال الفترة من ٥ـ١١ سبتمبر ١٩٦٤ عن ترحيبه «بقيام منظمة التحرير الفلسطينية واعتمادها ممثلاً للشعب الفلسطيني في تحمل مسئولية العمل لقضية فلسطين، والنهوض بواجبها على الصعيدين العربي والدولي».

وفي مؤتمر القمة العربي الثالث الذي انعقد بمدينة الدار البيضاء (المغرب) خلال الفترة ١٣ - ١٧ سبتمبر ١٩٦٥ أكد رؤساء الدول العربية على ضرورة دعم قضية فلسطين عربياً ودولياً، ودعم الكيان الفلسطيني، والعمل على إنشاء المجلس الوطني الفلسطيني، واعتماد المبالغ اللازمة للاستمرار في إنشاء جيش التحرير الفلسطيني.

٣ ـ الجامعة العربية وقضية فلسطين : ١٩٦٧ ـ ١٩٩١

استمرت الجامعة خلال هذه الفترة التي تمتد ما بين هزيمة الجيوش العربية في حرب يونيو ١٩٦٧ ، وحتى انعقاد مؤتمر مدريد للسلام في الاهتمام بالقضية الفلسطينية ، ولكن في سياق تاريخي مختلف . فقد أسفرت حرب يونيو عن احتلال إسرائيل لأراضي تعادل مساحتها ثلاثة أمثال مساحة إسرائيل قبل الحرب ، وتضمنت مدينة القدس العربية ، وأراضي من مصر وسوريا والأردن . وقد أدى ذلك إلى تغير جوهري ، فإلى جانب القضية الفلسطينية في معناها الأصلي والمرتبط بحق الشعب الفلسطيني في تقرير مصيره وإقامة دولته ، فقد برزت قضية الأراضي العربية المحتلة لثلاث دول عربية أخرى ، كما تخلل هذه الفترة عدد من الأحداث الجسام التي أثرت بشكل مباشر على مسار القضية الفلسطينية ، لعل أبرزها المواجهة العسكرية بين القوات الفلسطينية والجيش الأردني في سبتمبر ١٩٧٠ ، ونشوب الحرب الأهلية اللبنانية ابتداء من ١٩٧٥ ، والغزو العراقي للكويت في أغسطس ١٩٩٠ ، والذي كان لموقف منظمة التحرير إزائه تداعيات هامة .

وعلى مستوى دعم الكيان السياسي ـ الفلسطيني والتمثيل الفلسطيني في الجامعة كان أهم تطور في هذه المرحلة قرار مؤتمر القمة العربي السابع الذي انعقد خلال الفترة ٢٦ ـ ٢٩ نوفمبر ١٩٧٤ بمدينة الرباط (المغرب) وذلك :

«بتأكيد حق الشعب الفلسطيني في إقامة السلطة المستقلة بقيادة منظمة التحرير الفلسطينية بوصفها الممثل الشرعي والوحيد للشعب الفلسطيني على أية أرض فلسطينية يتم تحريرها ، وتقوم الدول العربية بمساندة هذه السلطة عند قيامها في جميع المجالات وعلى جميع المستويات» .

وفي إطار نفس التوجه نحو تدعيم الكيان السياسي الفلسطيني ، وبناء على مبادرة مصرية في شهر مايو ١٩٧٦ ، اتخذ مجلس الجامعة في سبتمبر من نفس العام قراره باعتبار منظمة التحرير الفلسطينية «عضوا كامل العضوية بجامعة الدول العربية» ، وذلك على قدم المساواة مع كل الدول العربية الأعضاء بكل ما يترتب على ذلك من حقوق وأوضاع .

ولتأكيد اعتراف المجتمع الدولي بالحقوق الفلسطينية ، وبمنظمة التحرير الفلسطينية ممثلة لشعب فلسطين قرر مؤتمر القمة العربي السابع (الرباط ـ ١٩٧٤) عرض قضية فلسطين على الدورة السادسة والعشرين للجمعية العامة للأمم المتحدة مع اتخاذ الإجراءات السياسية والدبلوماسية الكفيلة بنجاح ذلك . وبالفعل اتخذت الجمعية العامة القرار رقم ٣٢٣٦ بتاريخ ٢٢ نوفمبر ١٩٧٤ الذي أكد حقوق الشعب الفلسطيني غير القابلة للتصرف في فلسطين ، وحق الفلسطينيين في العودة إلى وطنهم ، كما اتخذت الجمعية العامة قرارها رقم ٣٢٣٧ في نفس اليوم

بدعوة منظمة التحرير الفلسطينية للمشاركة في دورات الجمعية العامة والمؤتمرات الدولية التي تعقد تحت رعايتها بصفة مراقب.

واستمرت مؤتمرات القمة في تأكيد هذه التوجهات تجاه القضية الفلسطينية، ففي مؤتمر القمة العربي الذي انعقد بمدينة الدار البيضاء (المغرب) خلال الفترة ٧ ـ ٩ أغسطس ١٩٨٥ أكد أن القضية الفلسطينية هي محل اهتمام العرب جميعاً، وأكد على ضرورة دعم صمود الشعب الفلسطيني.

وفي مؤتمر القمة العربي بعمان (الأردن) الذي انعقد خلال الفترة ٨ ـ ١١ نوفمبر ١٩٨٧ أكد على ضرورة استرجاع القدس الشريف والأراضي العربية المحتلة، وتأييد عقد مؤتمر دولي للسلام في الشرق الأوسط برعاية الأمم المتحدة، وضرورة بناء القوة الذاتية للعرب من أجل التصدي للخطر الصهيوني.

وفي مؤتمر القمة العربي الذي انعقد في الجزائر خلال الفترة ٧ ـ ٩ يونيو ١٩٨٦ أكد على ضرورة دعم الانتفاضة الفلسطينية وتأكيد المقاطعة العربية لإسرائيل.

وخلال الفترة التي بدأت بعام ١٩٤٨ فإن نشاط جامعة الدول العربية لم يقتصر على الجانب السياسي، بل امتد إلى جوانب أخرى شملت على سبيل المثال المقاطعة الاقتصادية للشركات التي تتعامل مع إسرائيل، وتم إنشاء المكتب الرئيسي للمقاطعة، وكذا مجموعة من المكاتب الإقليمية في عدد من الدول العربية، كما أنشأت الجامعة صندوقاً لدعم أسر الشهداء والمعتقلين الفلسطينيين، وكذا دعم الطلاب الفلسطينيين من الضفة الغربية وقطاع غزة الذين يدرسون في البلاد العربية بعد انقطاع مواردهم المالية في أعقاب حرب ١٩٦٧، ودعم جمعية الهلال الأحمر الفلسطيني، ثم اتخذ مؤتمر القمة العربي التاسع الذي انعقد في بغداد (العراق) خلال الفترة ٢ ـ ٥ نوفمبر ١٩٧٨ قراراً بتخصيص مبلغ ١٥٠ مليون دولار سنوياً، ولمدة عشر سنوات، لدعم صمود الشعب الفلسطيني في الأراضي المحتلة.

وانعكس اهتمام الجامعة بقضية فلسطين على تنظيم الجامعة ذاته، فمع تعدد الموضوعات الخاصة بالقضية الفلسطينية نشأت الحاجة لقيام جهاز متخصص في كل ما يتعلق بالقضية الفلسطينية. وبالفعل، اتخذ مجلس الجامعة في سبتمبر ١٩٥٢ قراراً بإنشاء «إدارة فلسطين» تتألف من شعبتين إحداهما للشؤون السياسة، والأخرى لشؤون اللاجئين تحت إشراف أمين عام مساعد للجامعة.

كما أصدر المجلس قراراً في يوليو ١٩٥٩ بدعوة الدول الأعضاء إلى إنشاء جهاز متخصص في كل دولة لمتابعة تطورات القضية الفلسطينية، وعلى أن تعقد اجتماعات دورية للمسئولين عن هذه الأجهزة في الدول العربية تحت اسم «مؤتمر رؤساء أجهزة فلسطين».

وفي إطار متابعة الجامعة لأوضاع الفلسطينيين في الدول العربية تقرر عقد «مؤتمر المشرفين على شؤون الفلسطينيين في الدول العربية المضيفة للاجئين»، وذلك للتنسيق بين الدول العربية بهذا الشأن. وبتوقف اجتماعات «مؤتمر رؤساء أجهزة فلسطين» بعد عام ١٩٦٧ قرر مجلس الجامعة في سبتمبر ١٩٧٤ تكليف «مؤتمر المشرفين» بالقضايا التي كانت تبحثها اجتماعات رؤساء أجهزة فلسطين، وبناء على توصية مؤتمر المشرفين على شؤون الفلسطينيين في دورته الأولى عام ١٩٦٤ بضرورة وضع خطط لتعليم الفلسطينيين في الدول العربية، وافق مجلس الجامعة وتم إنشاء «المجلس الدائم للتخطيط التربوي لأبناء فلسطين» الذي عقد دورته الأولى بمقر الأمانة العامة للجامعة عام ١٩٦٦، ثم دورته الثانية في بيروت ١٩٦٩ [٦].

٤ ـ الجامعة العربية وقضية فلسطين: ١٩٩١ ـ ١٩٩٦

يمثل انعقاد مؤتمر مدريد للسلام في أغسطس عام ١٩٩١ منعطفاً جديداً في تطور القضية الفلسطينية والصراع العربي ـ الإسرائيلي، ودشن سلسلة من المباحثات الثنائية، والجماعية بشأنها. ومع أن تحليل الظروف التي انعقد فيها المؤتمر يخرج عن دائرة هذا البحث، فإنه من الضروري تسجيل عدة ملاحظات: أولها، أن المؤتمر لم ينعقد في إطار أو تحت رعاية الأمم المتحدة، وإنما تم بدعوة ورعاية كل من الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي (وقتذاك). وثانيهاً، أن المشاركة الفلسطينية في المؤتمر لم تكن مستقلة، وإنما تمت في إطار وفد أردني ـ فلسطيني مشترك، وثالثهاً، أنه تم «تغييب» دور الجامعة العربية في الاجتماع، وبينما وجهت الدعوة لممثل مجلس التعاون الخليجي ولممثل الاتحاد المغاربي اللذان حضرا المؤتمر كمراقبين، لم توجه دعوة مماثلة لجامعة الدول العربية. ولعل ذلك يعكس وجهة النظر الامريكية في الجامعة وموقفها تجاه القضية الفلسطينية الذي تم عرضه في الجزء الأول من هذه الدراسة.

وترتب على مؤتمر مدريد تدشين مسارين للعمل السياسي والدبلوماسي. المسار الأول يركز على المفاوضات الثنائية بين إسرائيل وكل من سوريا، والأردن، والفلسطينيين وجوهر هذا المسار بحث القضايا المتعلقة بالأراضي العربية التي تحتلها إسرائيل. والمسار الثاني يركز على المفاوضات الجماعية، والتي تشترك فيها الدول العربية وإسرائيل وعدد كبير من الدول الأخرى، وذلك لبحث موضوعات التعاون الإقليمي في المنطقة في مرحلة ما بعد الوصول إلى تسوية للقضايا المتعلقة باحتلال الأراضي.

وفي إطار هذا المسار الثاني انعقد مؤتمر موسكو في يناير ١٩٩٢، والذي أسفر عن تشكيل خمس لجان عمل تختص كل منها ببحث إحدى القضايا الرئيسية، وذلك تحت رعاية أحد الأطراف الدولية، وهي لجنة الحد من التسلح، ولجنة المياه (وكلاهما تحت رعاية الولايات

المتحدة)، والتعاون الاقتصادي الإقليمي (تحت رعاية الاتحاد الأوربي)، واللاجئين (تحت رعاية كندا)، والبيئة (تحت رعاية اليابان).

وكما حدث في مؤتمر مدريد، فإن الجامعة العربية لم تدع للمشاركة في مؤتمر موسكو كما لم تشارك في أعمال اللجان المختلفة التي انبثقت عنها.

وشهدت هذه السنوات أيضاً تطوراً لا يقل أهمية عما تقدم وهو مسار المباحثات الثنائية السرية الذي أدى إلى توقيع اتفاقيات سلام بين إسرائيل وكل من منظمة التحرير الفلسطينية والأردن. فقد فاجأ الفلسطينيون العالم بإعلانهم في سبتمبر ١٩٩٣ أن المباحثات السرية التي أجريت مع إسرائيل تحت رعاية نرويجية قد أسفرت عن اعتراف إسرائيل بمنظمة التحرير والوصول إلى «اتفاق أوسلو» الذي وقع في واشنطن سبتمبر ١٩٩٣. وعلى نفس المنوال تحركت الدبلوماسية الأردنية وتم إعلان الاتفاقية الأردنية - الإسرائيلية التي تم التوقيع عليها في سبتمبر ١٩٩٤. وتمت كل من الاتفاقيتين خارج إطار جامعة الدول العربية وكان على الجامعة أن تتعامل مع هذه التطورات.

ففي اجتماع مجلس الجامعة في أبريل ١٩٩٣ أكد المجلس مساندته لجهود السلام التي تستهدف التسوية الشاملة للقضية الفلسطينية والصراع العربي - الإسرائيلي على أساس مبدأ الأرض في مقابل السلام ومبادىء الشرعية الدولية وقراراتها، ودعم جهود الدول العربية المشاركة في عملية السلام ومساندة مواقفها، كما أعلن وزراء الخارجية العرب دعمهم وتأييدهم للانتفاضة الفلسطينية مادياً ومعنوياً، ونددوا بمواصلة إسرائيل لسياسة العقاب الجماعي وإهدار حقوق الإنسان في الأراضي العربية، ودعوا الأمم المتحدة لإرسال مراقبين دوليين لمتابعة الموقف في الأراضي العربية المحتلة (٧).

وفي اجتماعه في شهر سبتمبر ١٩٩٣، أعلن مجلس الجامعة تأييده للاتفاق الفلسطيني - الإسرائيلي باعتباره خطوة أولى نحو تطبيق مبدأ الأرض مقابل السلام، وطالب باستكمال هذه الخطوة بخطوات على المسارات الأخرى تحقق انسحاب إسرائيل من هضبة الجولان السورية ومن الأراضي اللبنانية والأردنية المحتلة (٨).

وأكد المجلس نفس التوجهات في اجتماعه في مارس ١٩٩٤ وحض إسرائيل على الإسراع في الانسحاب من الأراضي المحتلة عام ١٩٦٧، مؤكداً أن القدس أرض محتلة وتخضع لقرار مجلس الأمن رقم ٢٤٢، رافضاً الإجراءات التي تتخذها إسرائيل لتهويد المدينة (٩).

نفس المعنى أكدته قرارات اجتماعات مجلس وزراء خارجية الدول العربية في سبتمبر ١٩٩٥، حيث أكدت على ضرورة استناد مفاوضات السلام الجارية إلى قراري مجلس الأمن ٢٤٢، و٣٣٨، بالإضافة إلى قرارات الشرعية الدولية الأخرى ذات الصلة. ودعا المجتمع الدولي -

وخصوصاً مجلس الأمن - إلى دعم السلطة الوطنية الفلسطينية، وتمكين الشعب الفلسطيني من ممارسة حقوقه الوطنية الثابتة وعلى رأسها حقه في تقرير المصير، وإقامة دولته المستقلة على ترابه الوطني وعاصمتها القدس الشريف، كما دعا المجتمع الدولي للضغط على إسرائيل للكف عن وضع العراقيل أمام ممارسة السلطة الوطنية الفلسطينية لمهامها.

كما دعا الدولتين راعيتي عملية السلام، والدول ذات العضوية الدائمة في مجلس الأمن، للضغط على إسرائيل لعدم اتخاذ إجراءات من شأنها تغيير الوضع القائم لمدينة القدس وفقاً لحدود ما قبل يونيو ١٩٦٧ مؤكداً أن قضية القدس ليست قضية دينية، وإنما قضية سيادة وحقوق وطنية باعتبارها جزءاً لا يتجزأ من الأراضي الفلسطينية المحتلة (١٠).

وأشارت القرارات إلى أن المفاوضات متعددة الأطراف لن تحقق غاياتها إلا في ظل السلام الشامل والعادل.

وفي الدورة رقم ١٠٥ في مارس ١٩٩٦ أدان المجلس الممارسات الإسرائيلية والمتعلقة بإغلاق المدن الفلسطينية، ومصادرة الأراضي، واستمرار الاستيطان، وطالب المجتمع الدولي بالعمل على تطبيق قرارات الأمم المتحدة فيما يتعلق بالقدس، والمستوطنات، واللاجئين. وأكد المجلس - مرة أخرى - على عروبة القدس، وأدان الممارسات الإسرائيلية الساعية إلى تغيير الوضع في المدينة، كما طالب المجلس ببذل الجهود حتى يتحقق انضمام إسرائيل إلى معاهدة حظر انتشار الأسلحة النووية (١١).

وجاء مؤتمر القمة العربي الذي انعقد بالقاهرة في ٢٢ يونيو ١٩٩٦ مؤكداً في بيانه الختامي على أن القضية الفلسطينية هي جوهر الصراع العربي - الإسرائيلي، وأن تحقيق السلام الشامل والعادل في الشرق الأوسط يتطلب انسحاب إسرائيل الكامل من كافة الأراضي الفلسطينية المحتلة، بما فيها القدس العربية، وتمكين الشعب الفلسطيني من ممارسة حقوقه في تقرير مصيره وإقامة دولته المستقلة وعاصمتها القدس العربية.

كما أكد القادة العرب رفضهم للممارسات الإسرائيلية الرامية إلى تغيير الوضع الديمجرافي والقانوني لمدينة القدس، وكذا تمسكهم بقرارات الشرعية الدولية التي تقضي بعدم الاعتراف أو القبول بأية أوضاع تنجم عن النشاط الاستيطاني الإسرائيلي في الأراضي العربية المحتلة، وطالبوا بوقف هذه الأنشطة التي تعد خرقاً للأعراف والقوانين الدولية، كما طالبوا بحل قضية اللاجئين الفلسطينيين استناداً إلى حقهم في العودة على أساس قرارات الأمم المتحدة.

ومع بروز اتجاهات الحكومة الإسرائيلية التي شكلها بنيامين نتانياهو في يونيو ١٩٩٦، أكد مجلس الجامعة في دورته رقم ١٠٦ في سبتمبر ١٩٩٦ على أهمية الاستمرار في عملية السلام العادل والشامل، ورفض الإجراءات التي تتخذها الحكومة الإسرائيلية (١٢).

وفي دورته الطارئة في ديسمبر من نفس العام طالب المجلس بالوقف الفوري لمصادرة الأراضي العربية وإزالة المستوطنات الإسرائيلية في الأراضي الفلسطينية والسورية، معتبراً أن الخطوات التي أقدمت عليها الحكومة الإسرائيلية تتنافى تماماً مع مبدأ الأرض مقابل السلام ومرجعية مؤتمر مدريد(١٣).

وإزاء استمرار الحكومة الإسرائيلية في ممارساتها تجاه القدس والمستوطنات، وخصوصاً قرارها الخاص ببدء العمل في مستوطنة أبو غنيم، أوصى مجلس وزراء الخارجية العرب في الدورة رقم ١٠٧ في أبريل ١٩٩٧ بإيقاف خطوات التطبيع التي تم اتخاذها مع إسرائيل في إطار عملية السلام، وإيقاف التعامل معها بما في ذلك إغلاق مكاتب وبعثات التمثيل الإسرائيلي في بعض الدول العربية، حتى تلتزم إسرائيل بمرجعية مؤتمر مدريد ومبدأ الأرض مقابل السلام، وتنفيذ الاتفاقيات والتعهدات التي توصلت إليها، كما أوصت بتعليق المشاركة العربية في المفاوضات متعددة الأطراف، واستمرار الالتزام بالمقاطعة العربية من الدرجة الأولى (١٤).

وفي إطار هذه التحركات من أجل الوصول إلى تسوية سلمية للقضية الفلسطينية والصراع العربي ـ الإسرائيلي، طرحت الحكومة الإسرائيلية مجموعة من المفاهيم التي تتعلق بمفهوم إسرائيل للسلام وتصورها لشكل العلاقات الإقليمية في المنطقة.

ثانياً: الشرق أوسطية في إطار المفهوم الإسرائيلي للتسوية

شهدت السنوات الأولى من حقبة التسعينات ذيوعاً لمفهوم «الشرق الأوسط» كإطار للتعاون الإقليمي في المنطقة، وذلك في إطار المفهوم الإسرائيلي لعملية التسوية. والحقيقة، أن هذا المفهوم ارتبط باسم شيمون بيريز رئيس الوزراء السابق منذ ثلاثين عاماً على الأقل. فقد طرحه لأول مرة في المقال الذي شارك به في العدد الخاص الذي أصدرته مجلة «الأزمنة الحديثة» الفرنسية في أعقاب حرب ١٩٦٧ بعنوان «يوم قريب، ويوم بعيد» والذي طرح فيه أهمية التعاون الاقتصادي بين دول المنطقة كضمان لتحقيق الأمن والاستقرار. وبحكم الظروف السياسية التي سادت المنطقة وقتذاك فإن هذه الفكرة لم تلق رواجاً.

وفي عام ١٩٩٣ أصدر بيريز كتابا باللغة الإنجليزية بعنوان «الشرق الأوسط الجديد» الذي بلور فيه أفكاره بشأن مستقبل المنطقة وصولاً إلى التكامل الاقتصادي بين دولها كما عبر عن هذا الفكر في عديد من الحوارات واللقاءات الفكرية.

انطلق بيريز من أنه «يجب علينا أن ننهي الصراع العربي ـ الإسرائيلي، وفي نفس الوقت نبني شرق أوسط جديد. هذه المباحثات (الإشارة إلى المفاوضات متعددة الأطراف) يجب أن تناقش تحديات المستقبل بدلاً من أن تقتصر على الانغماس في مشاكل الماضي» (١٥).

ووفقاً لهذا التصور، يقول بيريز «إن الأعداء المشتركين الحقيقيين لكل دول المنطقة هم : الصحراء، والفقر، والتطرف، وأن على كل دول المنطقة أن تتعاون فيما بينها من أجل أن تزيل الصحاري من المنطقة، وأن تزيل الملح من مياه البحر، وأن تزيل التطرف من نفوس البشر»[١٦].

كما يشير بيريز إلى الموارد المهدرة التي كان يمكن استخدامها في تحقيق التنمية الاقتصادية والاجتماعية، ويضرب مثلاً على ذلك بأنه خلال السنوات العشر (١٩٨٢ ـ ١٩٩٢) أنفقت دول المنطقة حوالي ٧٠٠ مليار دولار على أعمال التشييد والبناء ذهب معظمها في جيوب شركات أجنبية من خارج المنطقة مع أن هذه الأعمال كان يمكن أن تقوم بها شركات مقاولات محلية، كما أن دول الشرق الأوسط تستورد سنوياً ما تصل قيمته إلى ٣٢ مليار دولار من المواد الغذائية والطعام، والذي يمكن زراعة الكثير منها في المنطقة. ويقارن بيريز بين أسبانيا التي حققت انتعاشاً اقتصادياً لأنها تمكنت من اجتذاب ٥٠ مليون سائح أجنبي سنوياً، والوضع في منطقة الشرق الأوسط التي لا تستقبل ـ بكل دولها ـ سوى عشر هذا العدد رغم كل ما تمتلكه من مقومات سياحية.[١٧]

إن هذا الطرح يوضح العلاقة الوثيقة بين الاعتبارات الاقتصادية من ناحية، وتلك السياسية الأمنية من ناحية أخرى في تفكير بيريز، واعتباره الموضوعات الاقتصادية جزءاً لا يتجزأ من عناصر السلام. حيث يقول على سبيل المثال «إذا أمكن الوصول إلى اتفاقية حول الجولان من دون خطط على مشكلة المياه، فستكون مثل هذه الاتفاقية غير عملية. وإذا كان إعداد الخطط يحتاج إلى عامين أو ثلاثة أعوام فإننا خلال هذه الفترة سنكون غالباً قد وصلنا إلى السلام من خلال المحادثات الثنائية»[١٨]. ويكرر نفس المعنى في سياق آخر عندما يقول «إن ٨٩٪ من الأراضي العربية هي إما صحراوية أو شبه صحراوية، ولا توجد أي طريقة لمحاربة الصحراء إلا بتوزيع المياه الموجودة ولو اتفقنا على الأرض ولم نتفق على المياه فسوف نكتشف أنه ليس لدينا اتفاق حقيقي»[١٩].

واعتبر بيريز أن التعاون في المجال الاقتصادي هو مقدمة لإقامة «الشرق الأوسط الجديد»، وأنه ما لم يتحقق ذلك التعاون المنشود فلن يتغير شيء، وأن الهدف هو إقامة منطقة مفتوحة من الناحية الاقتصادية لجميع الشعوب التي تعيش فيها، حيث يسود العالم اقتصاد السوق، وكلما كانت السوق أوسع يكون الاقتصاد أقوى. وأكد بيريز في كتابه على أربع ركائز تمثل أساس «الشرق الأوسط الجديد» وهي : تحقيق الاستقرار السياسي في مواجهة الأصولية، والتعاون الاقتصادي لتحقيق التنمية، وذلك من خلال إنشاء منظمة تعاون إقليمية، وشيوع قيم الديمقراطية ومؤسساتها وممارساتها لأن النظم الديمقراطية لا تحارب بعضها بعضاً، وإيجاد «أسرة إقليمية» لها سوقها المشترك وهيئاتها الإقليمية على غرار الجماعة الأوروبية.[٢٠]

إن مناقشة هذا الطرح الإسرائيلي أو نقده، كما أن تحليل ردود الفعل العربية السياسية والفكرية تجاهه، يخرج عن إطار بحثنا هذا. لذلك، فإن التحليل سوف يقتصر على تأثير هذا الطرح على جامعة الدول العربية «كمؤسسة وكفكرة». بعبارة أخرى، فإن المطلوب هو بحث تأثير هذه التصورات على هيكل الجامعة العربية وأجهزتها، كما تطورت في نصف القرن الأخير من الزمان، وأيضا تأثيرها على منظومة القيم والمفاهيم التي تعبر عنها مؤسسة الجامعة العربية.

ومن ثم تتمثل المشكلة في تحديد العلاقة بين الترتيبات المؤسسية التي تقترحها إسرائيل وبين الجامعة العربية من ناحية، وفي علاقة مفهوم الشرق أوسطية بمفهوم العروبة من ناحية ثانية.

على المستوى الأول فإن الأفكار المرتبطة بما يسميه بيريز «الشرق الأوسط الجديد» أو تلك المرتبطة بمبادرة المنتدى الاقتصادي «دافوس» والتي تمثلت في انعقاد «مؤتمر القمة الاقتصادية لدول الشرق الأوسط وشمال أفريقية في عام ١٩٩٤ بالدار البيضاء، و١٩٩٥ في عمان، ثم انعقاد مؤتمر القاهرة للتعاون الاقتصادي لدول الشرق الأوسط وشمال أفريقيا في عام ١٩٩٦، والتي أسفرت عن إقامة شبكة من العلاقات الاقتصادية على مستوى القطاع الخاص، كما تم إنشاء منظمة للسياحة الإقليمية، وتم بحث بإنشاء بنك إقليمي لمنطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا، ومجلس أعمال عربي - إسرائيلي مشترك. . إن هذه الأفكار تهدف إلى إقامة سلسلة من الترتيبات والتنظيمات المؤسسية على مستوى دول الشرق الأوسط أي الدول العربية، وإسرائيل، وتركيا في المجالات ذات الاهتمام المشترك.

وهنا تثور المشكلة حول علاقة هذه المؤسسات الإقليمية الجديدة بنظائرها الموجودة في نطاق الجامعة العربية، بل إن التساؤل يثور حول استمرار جامعة الدول العربية نفسها على شكلها الراهن، وليس أدل على ذلك مما كتبه بيبز نفسه في هذا الشأن عندما ذكر «إنه من الأفضل وفقاً للتصور الجديد لمنطقة الشرق الأوسط أن تنضم كل من إسرائيل وتركيا إلى جامعة الدول العربية، شريطة أن يتحول اسمها إلى «منظمة الشرق الأوسط الإقليمية» (٢١). ومن ذلك أيضاً ما صرح به بيزيز من «أن الجامعة العربية يمكنها الآن أن تغير اسمها إلى جامعة الشرق الأوسط» (٢٢).

مما سبق، يتبين أن التصور الإسرائيلي لمستقبل المنطقة ينطلق من أن «اندماجها» في المنطقة في مرحلة ما بعد السلام يتطلب تغييراً في الإطار المؤسسي لها، وأن هذا الاندماج الإسرائيلي يفترض تغيير هذا الإطار من سمته العربية إلى سمة أخرى تسميها إسرائيل بالشرق أوسطية ويترتب على ذلك بالضرورة أن يتم الانتقال من جامعة الدول العربية إلى منظمة دول الشرق الأوسط، ويمثل هذا الفهم عنصراً أساسياً لفهم إسرائيل للمنطقة المحيطة بها وعلاقتها بها، فالمتتبع للفكر الإسرائيلي يدرك تماماً أن إسرائيل رفضت دوما الاعتراف بالهوية العربية للمنطقة، لأن مثل هذا

الاعتراف سوف يجعل منها عنصراً دخيلاً عليها، وأكد هـذا الفكر باستمرار على الطابع التعددي والانقسامي والفسيفسائي للمنطقة وهو ما سبق للباحث أن تناوله في بحوث سابقة (٢٣).

وعلى سبيل المثال، ففي مجموعة المقالات التي نشرها «أبا إيبان» وزير خارجية إسرائيل الأسبق في كتاب بعنوان «صـوت إسرائيل»، والذي صدر في عـام ١٩٦٩ يعترض على القول «بأن الشرق الأوسط يمثل وحـدة ثقافية، وأن على إسرائيل أن تتكامـل مع هذه الوحدة، ويـوضح أن العرب عاشوا دائماً في فـرقة عن بعضهـم، وأن فترات الوحـدة القصيرة كانت تتم بقوة السـلاح، ومن ثم فإن التجزئة السياسية لم يحدثها الاستعمار، وأن روابط الثقافـة والتراث التي تجمع البـلاد العربية لا يمكن أن تضع الأساس للوحدة السياسية والتنظيمية» (٢٤).

وعندما نراجع التعريفات المختلفـة لمفهوم الشرق الأوسط يتضح أن هذا المصطلح لا يشير إلى منطقة من المناطـق الجغرافية الطبيعية المتعارف عليها، وإنما هـو تعبير سياسي استراتيجي تختلف الدول التـي تندرج في إطاره وفقـاً للنظرة الاستراتيجية للباحـث، وأنه في كل الحالات لا يتعـامل مع المنطقة العـربية على أنها وحدة متميزة، بل يـدخل فيها دولاً غير عربية مثـل تركيا، وقبرص، وأثيوبيا، وإيران، وإسرائيل، وأحيانا أفغانستان، وباكستان. ويخرج منها باستمرار دول المغرب العربي التي تسمى في المصطلح الغربي بدول شمال أفريقيا (٢٥).

ووفقاً لهذا المفهوم، فإن المنطقـة تبدو في شكل فسيفسائي (Mosaic) تتكون مـن خليط غير متجانـس من الشعوب والجماعـات الثقافيـة والقومية واللغـوية وهي منطقـة تتسم بكـل أشكال التعدد الثقـافي واللغوي والديني والسـلالي. ويترتب على ما تقـدم، رفض مفهوم العروبـة لفكرة جـامعة لشعـوب المنطقة، وأن مـا يجمع هـذه البلاد هـي اللغة والـدين وهما مـا يجمعان بعـض الشعوب النـاطقة باللغة الإنجليـزية دون أن يخلق منها أمـة واحدة، أو أن ما يجمع دول أمـريكا اللاتينية يشـابه ذلك الذي يجمع بين البلاد العـربية دون أن يؤهلها ذلك للـدعوة لانتماء واحد أو هوية مشتركة. يترتـب على ذلك أيضاً، إيجاد التبرير الأخلاقي لشرعيـة الوجود الإسرائيلي، فهذه الشرعية تصبح أصعب منالاً إذا ما تم القبول بالانتماء العربي ـ الإسلامي للمنطقة، ولكنها تصبح أكثر مقبولية إذا كانت المنطقة هي خليط من القوميات والشعوب واللغات والمذاهب والطوائف، ولعل ذلك ما يفسر تشجيع الفكر الإسرائيلي لمنطق «الأقليات» في المنطقة.

ونستخلص ممـا تقدم، أن الحديث عـن منطقة الشرق الأوسط في مـواجهة المنطقة العـربية أو الوطـن العربي، واقتراح منظمة دول الشرق الأوسـط في مقابل جامعـة الدول العربيـة ليست مجرد إبدال اسم باسم، ولكن ينطوي على نظرة مغايرة لتاريخ المنطقة ووضعها ومستقبلها.

لذلـك، فإنـه لا ينبغي المقـابلة أو المقارنـة بين «العروبـة» و«الشرق أوسطية» فمثـل هذه المفارقة زائفة وخـادعة في الأساس، واقتبس من محاضرة ألقيتها بمعهـد البحوث والدراسات العربية في عام ١٩٩٣:

«العروبة كما قلنا هي شعور وانتماء، وهي أحد مستـويات الهوية التي يتعامل معها الإنسان، وهي بهذا المعنى جـوهرها ثقافي قبـل أن يكون سياسياً، وهـي أمر يتصل بالمجتمـع قبل أن يمس الدولـة. الشرق أوسطية مـن الناحيـة الأخرى هـي مجموعـة ترتيبـات استراتيجية، واقتصـادية، وسياسية تتصل بالأمن الإقليمي، أو المياه، أو التعاون الاقتصادي، أو حماية البيئة» (٢٦).

نفـس المعنى أكـده د. أحمد عصمت عبـدالمجيد الأمين العـام للجامعـة عندمـا ذكر في عـام ١٩٩٤:

«إن الربط بين الجامعة العربية وبين ما يسمـى بالنظام الشرق أوسطي الجديد أمر غير منطقي ولا يتفق مع طبائع الأشياء، فالجامعة العربية تنظيم إقليمي قائم على هوية قومية وثوابت مشتركة تجمع بين أعضاء دوله وشعوبه، أما ما يسمى بـالنظام الشرق أوسطي فلا يزال على شكل هلامي غير واضح المعالم وتدور حوله التساؤلات» (٢٧).

ومؤدى مـا تقدم، أنه إذا كـانت العروبة هـي هوية، وشعـور، وانتماء لصيق بالإنســان، فإن «الشرق أوسطية» ينبغي التعامل معها على أنها مجموعة إجـراءات وترتيبات مؤسسية تتعلق ببعض الموضوعات المرتبطة بمرحلة ما بعد تسوية القضية الفلسطينية، والتي يمكن أن تشارك فيها الدول العربية حسب ارتباطها بمضمون تلك الترتيبات. ومن هنا يتضح الفارق بين عضوية المؤسسات العربية، والتي هي ذات طابع تراكمي (بمعنى أن كل الدول العربية تشارك في هذه المؤسسات)، وتلك الترتيبات المطروحـة تحت اسم الشرق أوسطية والتي يمكن لبعض الـدول العربية أن تشترك فيها وفقاً لمدى ارتباط مصالحها بها.

وبالطبـع، فإن السيـاسة الإسرائيليـة تسعى إلى أن تكون المشـاركة في هـذه الترتيبات مـدخلاً لإحداث تغيير في الانتماء. لذلـك، فإن الإدراك العربي لهذا التصور الإسرائيلي والتعامـل مع هذه الترتيبات بحـذر هو أمـر ضروري، ومن ذلك فـإن موقف أغلـب الدول الخليجيـة المتحفظ على مشروع إنشــاء «بنك تنميـة إقليمـي للشـرق الأوسط» أدى إلى إبقـاء المشـروع في حـدود معينـة لا يتجاوزها.

ومع أن الـدعوة إلى «الشرق أوسطيـة» قد ضعفـت مع وصـول حكومـة الليكود الائتـلافية إلى السلطة في يونيو ١٩٩٦، ومن ثم لم تعد مطلباً إسرائيليا ملحـاً، فإن الدول العربية مطالبة بمزيد من التنسيق السياسي والاقتصادي فيما بينها، ومطالبة بالعمل على تطوير العلاقات التجارية فيما

بينها ، وهي الدعوة التي ذاعت ـ سياساً وإعلامياً ـ تحت اسم السوق العربية المشتركة ، أو منطقة التجارة العربية الحرة في عام ١٩٩٧ .

وهذه العلاقات المرجوة سوف تتطلب ـ مع افتراض استمرارها وجديتها ـ تفعيل مؤسسات جامعة الدول العربية ومنظماتها المتخصصة ، وذلك وفقاً لتصور استراتيجي لمستقبل المنطقة العربية في إطار عالم يتغير بسرعة ، فإذا كان من الناحية النظرية لا يوجد تعارض بين وجود مؤسسات العمل العربي المشترك مع قيام ترتيبات مؤسسية للتعاون الإقليمي يضم دولاً أخرى غير عربية ، فإن هذا التعارض سوف يحدث بالضرورة إذا ما استمرت هذه المؤسسات العربية على ما هي عليه من تلكؤ في عملية اتخاذ القرار، وضعف الأداء ، وعدم وجود الإرادة السياسية الكفيلة بتطوير هذه المؤسسات (٢٨) .

الهوامش

(١) فريق من الباحثين، «العمل العربي المشترك وقضية فلسطين»، في : الصادق شعبان وآخرون، العمل العربي المشترك : إنجازات وآفاق، (تونس : مطبعة الأمانة العامة للجامعة العربية، ١٩٨٧)، ص ٣١ ـ ٣٢.
(٢) المرجع السابق، ص ٣٢ ـ ٣٣.
(٣) المرجع السابق، ص ٣٤ ـ ٤٢.
(٤) د. حسن نافعة، «الدور السياسي للجامعة العربية في استقلال بعض الدول العربية وفي القضية الفلسطينية»، في : علي محافظة وآخرون، جامعة الدول العربية : الواقع والطموح، (بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٣»)، ص ١٤٥ ـ ١٤٦.
(٥) فريق من الباحثين، مرجع سابق، ص٣٩.
(٦) المرجع السابق، ص ٤٠ ـ ٤١.
(٧) جريدة الأهرام، ٢٠/ ٤/ ١٩٩٣.
(٨) جريدة الأهرام، ٢١/ ٩/ ١٩٩٣.
(٩) جريدة الحياة، ٢٨/ ٣/ ١٩٩٤.
(١٠) جريدة الحياة، ١٥/ ٩/ ١٩٩٥.
(١١) جريدة الأهرام، ٦/ ٣/ ١٩٩٦.
(١٢) جريدة الأهرام، ١٥/ ٩/ ١٩٩٦.
(١٣) جريدة الأهرام، ٢/ ١٢/ ١٩٩٦.
(١٤) جريدة الأهرام، ١/ ٤/ ١٩٩٧.
(١٥) حوار مع شيمون بيريز، الأهرام، ٢٢/ ١٢/ ١٩٩٢.
(١٦) المصدر السابق.
(١٧) نفس المصدر.
(١٨) نفس المصدر.
(١٩) الاقتباس نقلاً عن فهمي هويدي، فلسطين، ملف سقط سهوا، الأهرام ٩/ ٣/ ١٩٩٣.
(٢٠) شيمون بيريز، الشرق الأوسط الجديد، ترجمة : محمد حلمي عبدالحافظ (عمان : الأهلية للنشر والتوزيع، ١٩٩٤)، ص ٥ ـ ١٧.
(٢١) د. عبدالمنعم سعيد، «الاقليمية في الشرق الأوسط، نحو مفهوم جديد»، السياسة الدولية، عدد ١٢٢، أكتوبر ١٩٩٥، ص ٦٥.
(٢٢) د. جلال عبدالله معوض، «الوطن العربي والشرق الأوسط : مشكلة الهوية»، شؤون عربية، عدد ٨٥، مارس ١٩٩٦، ص ٧٠.
(٢٣) علي الدين هلال، جميل مطر، النظام الاقليمي العربي (بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الثالثة، ١٩٨٣)، ص ٢٤ ـ ٣١.
(٢٤) المرجع السابق، ص ٣١.
(٢٥) انظر عرضاً تفصيلياً لتاريخ مفهوم الشرق الأوسط واستخداماته المختلفة في : المرجع السابق، ص ٢٦ ـ ٢٩.
(٢٦) د. علي الدين هلال، «العروبة في عالم متغير»، محاضرة ألقيت في يوم ٢٦/ ١٠/ ١٩٩٣ ونشرت في مجلة البحوث والدراسات العربية، مجلد ٢٢، يوليو ١٩٩٤، ص ٣٢٠.
(٢٧) نقلا عن د. جلال عبدالله معوض، مرجع سابق، ص ٧٥.
(٢٨) انظر دراسة لأهم مجالات تطوير مؤسسات العمل العربي المشترك في : د. أحمد الرشيدي، «مستقبل جامعة الدول العربية في ضوء التطورات الراهنة على مستوى الصراع العربي ـ الإسرائيلي»، شؤون عربية، عدد ٨٩ مارس ١٩٩٧، ص ٣٥ ـ ٤٢.

الجامعة العربية في ظل التسوية: سيناريوهات المستقبل

د. حسن نافعة*

مقدمة

لاتزال احتمالات التوصل إلى تسوية ما للصراع العربي-الإسرائيلي قائمة، على الرغم من الصعوبات الهائلة التي تواجه «عملية السلام»، وخصوصا بعد وصول نيتانياهو إلى السلطة في إسرائيل. غير أنه من المشكوك فيه أن تؤدي هذه التسوية - إن تمت - إلى سلام دائم في المنطقة. وهناك فرق كبير جدا بين مفهوم «التسوية»، ومفهوم «السلام». فالتسوية قد تحدث في ظل خلل في موازين القوة، حين يتمكن طرف من فرض معظم شروطه - إن لم يكن كلها - على الطرف الآخر. لكن مثل هذه التسوية، المفروضة بالقوة، غير قابلة للدوام لأنها معرضة للانهيار مع تغير موازين القوة التي أفرزتها. أما السلام فلا يتحقق إلا بإزالة أسباب الصراع و/أو بالقبول الطوعي لحل وسط يأخذ في اعتباره حقوق ومصالح جميع الأطراف دون ضغط أو إكراه.

ولا جدال في أن التوصل إلى تسوية للصراع العربي-الإسرائيلي، في ظل الخلل الحادث حاليا في موازين القوة التي تحكمه وتتحكم فيه، سوف يفتح الباب واسعا أمام تغييرات هائلة في خريطة المنطقة. إذ من المتوقع أن تنشأ هياكل وآليات جديدة، هدفها حماية التسوية، فوق الهياكل والآليات القديمة، والتي نشأت بسبب الصراع أو نمت وترعرعت في كنفه ووفق منطقه ومقتضياته. وتأتي جامعة الدول العربية في مقدمة الهياكل القديمة المرشحة للانهيار بل وقد يكون مطلوبا إزالة أنقاضها تماما حتى لاتتحول إلى أطلال ربما تستدعي عند شعراء العرب - يوما ما - «ذكرى حبيب ومنزل».

---

* أستاذ العلوم السياسية والتنظيم الدولي - جامعة القاهرة.

غير أن سقوط وانهيار «جامعة الدول العربية»، وهي مسألة مطروحة، بل وواردة، لايعني أبدا سقوط وانهيار العروبة كما يتمنى البعض. فالعروبة هوية تبلورت عبر عملية تشكل قومي طويلة ومعقدة تراكمت عناصرها على مدى قرون طويلة، وليس بوسع أحد أن يهرب منها أو ينكر وجودها. أما جامعة الدول العربية فهي إحدى الصيغ المؤسسية للعمل العربي المشترك، والتي فرضها الانتماء القومي، في حدوده الدنيا، في ظل الصراع العربي-الصهيوني. فإذا ما انهارت هذه الصيغة، تحت وطأة المستجدات الإقليمية والعالمية الراهنة، خصوصا في حالة عجزها عن التكيف مع هذه المستجدات، فسوف يجد العالم العربي نفسه — إن عاجلا أو آجلا — مضطرا إلى البحث عن صيغة جديدة للدفاع عن مصالحه. هذه الصيغة قد تتشكل في القريب العاجل إما لتحسين موقف العرب التفاوضي في المراحل النهائية للتسوية، خصوصا مايتعلق منها بالترتيبات الإقليمية الجديدة، أو حتى للتكيف مع هذه الأوضاع ولمحاولة تقليل مخاطرها إلى أدنى حد ممكن، وقلم تتشكل، في مراحل متأخرة، كوسيلة لمقاومة شروط التسوية حين يكتمل وعي العالم العربي بشروطها المجحفة ويبحث عن طريق للخلاص.

ولكي تتضح أمامنا الصورة الكاملة لطبيعة التحديات التي تواجه جامعة الدول العربية في ظل عملية التسوية الجارية حاليا نقترح أن نقوم أولا باستعراض وتحليل طبيعة الدور الذي لعبته جامعة الدول العربية في إدارة الصراع العربي- الإسرائيلي في مرحلة المواجهة، ثم نحلل بعد ذلك طبيعة التسوية الجارية حاليا وانعكاساتها على الجامعة العربية قبل أن نتعرض أخيرا لمستقبل جامعة الدول العربية و«سيناريوهاته» المحتملة.

أولا: الجامعة العربية وإدارة الصراع

ارتبطت الجامعة العربية، نشأة ووجودا وتطورا، بالصراع العربي-الإسرائيلي عموما وبالقضية الفلسطينية على وجه الخصوص، ارتباطا عضويا إلى الدرجة التي أصبحت فيها الجامعة والصراع صنوان لايمكن تصور أحدهما من دون الآخر. فقد فرضت تطورات مايجري على الأرض الفلسطينية نفسها على أعمال اللجنة التحضيرية للمؤتمر العربي العام، والذي شكل أول خطوات العمل العربي المشترك على طريق إنشاء جامعة للدول العربية، وعقد بالاسكندرية خلال الفترة من ٢٥ سبتمبر إلى أكتوبر ١٩٤٤. وصدر بروتوكول الاسكندرية متضمنا قرارا خاصا لفلسطين يوضح الموقف العربي العام من هذه القضية على النحو التالي:

١ - ضرورة التفرقة بين اليهودية والصهيونية. وعلى حين يجمع العرب على رفض واستنكار ماجرى لليهود من اضطهاد ومذابح على أيدي الدول الأوربية، فإنهم يرفضون حل «المسألة اليهودية» على حساب عرب فلسطين.

٢- إن المساس بحقوق عرب فلسطين يلحق ضررا جسيما لا بالفلسطينيين وحدهم، وإنما يضر أيضا بالسلم والاستقرار في العالم العربي.

٣- إن فلسطين تشكل ركنا أساسيا من أركان البلاد العربية ولا يمكن أن يستقيم العالم العربي من دون المحافظة على سلامة هذا الركن.(١)

وانطلاقا من هذا الموقف حددت الدول العربية أهدافها على النحو التالي: وقف الهجرة اليهودية إلى فلسطين، والمحافظة على الأراضي العربية، وحصول فلسطين على استقلالها مع ضمان حقوق متساوية لكافة

المواطنين فيها دون أي تمييز على أساس العنصر أو الدين. وعلى هذا الأساس جاء ميثاق الجامعة متضمنا ملحقا خاصا عن فلسطين يؤكد على عروبتها وعلى حقها في الاستقلال ويقرر أنه «إذا كانت المظاهر الخارجية لهذا الاستقلال قد ظلت محجوبة لأسباب قاهرة، فلايسوغ أن يكون ذلك حائلا دون إشراكها في أعمال المجلس». ولأن هذا الملحق أصبح جزءاً لا يتجزأ من ميثاق جامعة الدول العربية نفسه فقد تحول الالتزام بعروبة فلسطين واستقلالها إلى مصاف القواعد الدستورية في العمل العربي المشترك.[٢]

والواقع أن المتتبع لنشاط جامعة الدول العربية على مدى نصف القرن الماضي سوف يلحظ على الفور أن الجهود المتعلقة بالقضية الفلسطينية وبالصراع العربي-الإسرائيلي قد استحوذت على القدر الأعظم من هذا النشاط. ومن اللافت للنظر أن تكون أول مؤتمرات القمة في تاريخ العمل العربي المشترك، وهي قمة أنشاص (مايو١٩٤٦) وكذلك آخرها، وهي قمة القاهرة (مايو١٩٩٦)، وبينهما خمسون عاما بالضبط، مخصصة بالكامل لمناقشة القضايا المتعلقة بتطورات الصراع العربي-الإسرائيلي. ويعكس التباين بين أهداف القمتين مدى التآكل الذي حدث في الموقف العربي العام حول هذه القضية. فبينما تركزت أهداف قمة أنشاص عام١٩٤٦، حول بحث سبل مواجهة الخطر الصهيوني «والدفاع عن كيان فلسطين الذي هو جزء لايتجزأ من كيان البلاد العربية الأخرى»، انحصرت أهداف قمة القاهرة عام١٩٩٦، حول بحث سبل إنقاذ «عملية السلام» بين العرب وإسرائيل والتي تعرضت للانهيار بعد وصول نيتانياهو إلى السلطة. ويوضح الفارق بين أهداف القمتين حجم التآكل الذي حدث في الموقف العربي وكذلك عجز الجامعة العربية عن أن تتحول إلى إطار مؤسس فعال لإدارة الصراع العربي- الإسرائيلي سلما أو حربا.[٣]

إن الدارس المدقق للإدارة العربية للصراع مع إسرائيل يمكن أن يلحظ بسهولة كيف أن طبيعة الجامعة العربية قد عكست نفسها على أسلوب ومضامين هذه الإدارة وأوجدت مفارقة غريبة. فالجامعة العربية كانت، ولاتزال، مجرد منبر لتنسيق السياسات بين دول مستقلة وذات سيادة، وليست سلطة عليا تعلو إرادتها فوق إرادة الدول الأعضاء، لكن مجرد وجود الجامعة العربية كمنبر للتنسيق بين سياسات الدول العربية مكنها من الاتفاق على أهداف وسياسات مشتركة، فيما يتعلق بالقضية الفلسطينية وبالعلاقة مع إسرائيل، شكلت - حتى في حدودها الدنيا - سقفا معينا لاينبغي تجاوزه وإلا أصبح هذا التجاوز في حكم الخروج على الشرعية العربية. في الوقت نفسه فإن غياب سلطة عربية عليا في إطار الجامعة العربية حال دون تمكين هذا الإطار المؤسس من أن يصبح أداة لحشد وتعبئة الموارد والطاقات العربية بكفاءة وفاعلية في مواجهة إسرائيل. ومن هنا ظلت هناك على الدوام فجوة بين الأهداف والسياسات المشتركة المعلنة والمتفق عليها وبين القدرة العملية على تحقيق هذه الأهداف. وتتضح هذه المفارقة على نحو جلي إذا مافحصنا طبيعة الإدارة العربية للصراع مع إسرائيل، على الصعيدين العسكري والسياسي، خلال مرحلة المواجهة.

أولا: على الصعيد العسكري

خاض العرب - على مدى نصف القرن الماضي - عددا من الحروب والمواجهات العسكرية في مواجهة إسرائيل: حروب ١٩٤٨، ١٩٥٦، ١٩٦٧. حرب الاستنزاف(١٩٦٨-١٩٧٠)، حرب أكتوبر١٩٧٣، المواجهات على الجهة اللبنانية: ١٩٧٨، ١٩٨٢، وغيرها من المواجهات، والتي كان آخرها ماعرف باسم «عملية عناقيد الغضب» عام١٩٩٦. ويلاحظ على هذه الحروب والمواجهات العسكرية مايلي:

١ – أن حرب ١٩٤٨ كانت هي الحرب الوحيدة، من بين جميع هذه الحروب أو المواجهات العسكرية، والتي دخلها العرب بقرار مشترك صدر عن جامعة الدول العربية. أما بقية الحروب والمواجهات العسكرية فتمت إما من خلال تنسيق ثنائي (حرب أكتوبر١٩٧٣ بين مصر وسوريا)، وإما بشكل فردي (حرب ١٩٥٦ وحرب الاستنزاف ١٩٦٨–١٩٧٠، والتي خاضتها مصر منفردة، ومواجهات ١٩٧٨، ١٩٩٦، والتي خاضتها لبنان منفردة)، وإما بشكل متعدد الأطراف ولكن دون تنسيق جماعي عربي (حرب١٩٦٧).

٢– إن تلك الحرب الوحيدة والتي خاضها العرب بقرار مشترك صادر عن الجامعة العربية، أي حرب ١٩٤٨، لم تكن في واقع الأمر حربا مخططة على أسس علمية، ولم تكن حربا جماعية بالمعنى العلمي الصحيح، فقبل أن تقرر الدول العربية خوض الحرب بالجيوش النظامية ضد إسرائيل فور إعلان قيامها كانت قد قررت تشكيل جيش من المتطوعين من مختلف الأقطار العربية عرف باسم «جيش الإنقاذ». لكن هذا الجيش فشل في تحقيق مهمته نتيجة للتفوق الصهيوني العددي والنوعي عليه. وعلى الرغم من قرار دخول الحرب بالجيوش النظامية جاء مصحوبا بقرار تشكيل «قيادة عربية موحدة» تتولى السيطرة على القوات المسلحة المشاركة فيها وإدارة الحرب وفقا لخطة مرسومة فإن ماجرى على ساحة المعركة كان شيئا مختلفا تماما.

«فقد كان الملك عبدالله يتولى قيادة الجيوش العربية اسما، بينما لم تكن له في الواقع أي صلاحيات أو سلطات لعدم ثقة الأطراف به. وأصبح كل جيش لا يأتمر إلا بأمر دولته. ولم تشكل قيادة مشتركة أو من أي نوع، ولم يزود بوسائل اتصال هاتفية أو لاسلكية، كما لم يسمح للقائد العام بتفقد جيوشه والإلمام بحقيقة قدرتها العسكرية وأوضاعها القتالية ومشاكلها الإدارية، ولم يتعد عمل القائد العام مجرد تحديد واسع الإطار لعمليات عامة كان على كل جيش أن ينفذها في توقيت فضفاض، ثم ينتظر تعليمات تالية قد تصله أو لا تصله». [٤] ومن غرائب تلك الحرب أن أهم جيش عربي في ذلك الوقت وهو «الفيلق الأردني» كان يقوده جنرال بريطاني هو «جلوب باشا».

٣– رغم أن تجربة العرب المريرة في حرب ١٩٤٨ قد أسهمت في حث الدول العربية على إبرام «معاهدة الدفاع المشترك والتعاون الاقتصادي» لعام١٩٥٠، وهو ماساعد على استكمال بعض أوجه النقص الخطيرة في ميثاق الجامعة العربية، إلا أن هذه المعاهدة لم توضع موضع التطبيق الكامل في أي وقت. وكان العدوان الثلاثي على مصر في أكتوبر ١٩٥٦ هو أول اختبار حقيقي وخطير لجدوى هذه المعاهدة. ومع ذلك فقد استحال وضع هذه المعاهدة موضع التطبيق في وقت كانت العراق ـ تحت حكم نوري السعيد ـ إحدى الدول المحرضة على العدوان، وكانت القواعد العسكرية البريطانية في العراق وليبيا وعدن مراكز لانطلاق الطائرات والأساطيل المغيرة على مصر. وقد تعين الانتظار حتى عام١٩٦٤ كي يمكن تشكيل «قيادة عربية موحدة» بقرار من مؤتمر القمة العربي الذي عقد في ذلك العام لمواجهة مخططات إسرائيل لتحويل نهر الأردن. لكن لم تكد تمر ثلاث سنوات على هذا الحماس العربي حتى فتر تماما وتوقفت جميع الدول العربية المتعاقدة عن سداد حصتها المالية للقيادة الموحدة في مارس ١٩٦٧، على الرغم من الاعتداءات العسكرية المتكررة ضد سوريا اعتبارا من أواخر ١٩٦٦. واستعاضت بعض الدول العربية عن العمل العربي الجماعي باتفاقيات ثنائية: بين مصر وسوريا، ثم بين سوريا والعراق،

ثم بين مصر والأردن قبل عدوان ٥ يونيو ١٩٦٧ بفترة وجيزة لم تتجاوز أياما محدودة.[٥] ولذلك لم تتمكن القيادة العربية الموحدة من أن تلعب أي دور فاعل في عدوان ١٩٦٧ نتيجة تغيير إطار التعاون في فترة حرجة. ولم يكن بوسع هذه القيادة أن تلعب أي دور في ظروف الارتجال والفوضى والتهريج السياسي الذي صاحب أحداث ١٩٦٧، وانتهى بهزيمة مريرة واحتلال أراض مصرية وسورية بالإضافة إلى إستكمال احتلال كل الأراضي الفلسطينية من جانب القوات الإسرائيلية. وبعد حرب١٩٦٧ جرت محاولات لإقامة قيادة مشتركة على مستوى الجبهات مثل «قيادة الجبهة الشرقية»، التي أنشئت عام ١٩٦٨ بين سوريا والعراق والأردن، و«القيادة المشتركة للجبهات العربية» في يونيو١٩٧٠، بعد تقسيم هذه الجبهات إلى جبهة شمالية في سوريا، وجبهة شرقية في الأردن، وجبهة جنوبية في مصر، و«القيادة العامة للقوات الاتحادية» بعد اتفاق مصر وسوريا وليبيا على إنشاء «اتحاد الجمهوريات العربية» عام١٩٧١.. إلخ. غير أن هذه التجارب كلها كانت مرحلية وخضعت لضغوط العلاقات العربية-العربية المتقلبة. وحتى في حرب ١٩٧٣، والتي تحقق خلالها أهم إنجاز عسكري عربي في تاريخ الصراع مع إسرائيل، «لم يكن للجامعة العربية أي دور في مجال التخطيط للعمليات الحربية وقيادتها بسبب افتقارها إلى الأداة الرئيسية لهذا الواجب، وهو القيادة العربية، سواء أكانت مشتركة أم موحدة».[٦] واقتصر التنسيق العسكري ـ خلال هذه المواجهة ـ على التنسيق الثنائي بين مصر وسوريا. وكان هذا التنسيق ـ رغم مظاهر وأوجه قصوره العديدة ـ هو أفضل مستوى وصل إليه التنسيق العسكري العربي في تاريخ المواجهة العسكرية مع إسرائيل.

٤- كانت إسرائيل، والتي لم يتجاوز تعدادها في أي مرحلة من مراحل المواجهة نسبة٥,٢٪ من سكان الدول العربية مجتمعة، قادرة على حشد جيوش تفوق، كما ونوعا وتسليحا وتدريبا، جميع ما حشد من جيوش عربية ضدها في ميدان القتال في أي مواجهة عسكرية طوال تاريخ الصراع العربي-الإسرائيلي. وعلى سبيل المثال ففي حرب ١٩٤٨، والتي شاركت فيها رسميا خمس دول عربية بجيوشها النظامية بالإضافة إلى متطوعين، فإن إجمالي ما أمكن حشده من قوات عربية تم دفعها داخل فلسطين نفسها لم يتجاوز ٢٧,٠٠٠ مقاتل وبالقرب منها ١٩,٨٠٠ مقاتل أي بإجمالي قدره ٤٦,٨٠٠ مقاتل. أما إسرائيل فقد استطاعت أن تصل بحجم قواتها إلى ٩٧,٨٠٠ مقاتل، أي أكثر من ضعف إجمالي الجيوش العربية المحتشدة سواء داخل فلسطين أو بالقرب منها.

وفيما يلي بيان بتوزيع القوات العربية:[٧]

البلد	القوات العاملة في فلسطين	المحتشدة قرب حدودها	المجموع
الأردن	٦٠٠٠	٤٠٠٠	١٠,٠٠٠
العراق	٩٠٠٠	١٠٠٠	١٠,٠٠٠
مصر	٥٠٠٠	٨٠٠٠	١٣,٠٠٠
سوريا	١٠٠٠	١٥٠٠	٢,٥٠٠
لبنان	-	١٨٠٠	١,٨٠٠
السعودية	٣٠٠٠	-	٣,٠٠٠
متطوعين من دول عربية مختلفة	٣٠٠٠	٣٥٠٠	٦,٥٠٠

أما فيما يتعلق بحجم القوات الإسرائيلية، وتركزت كلها بالطبع داخل فلسطين، فكانت على النحو التالي:

قوات ضاربة متحركة	١٧,٠٠٠
قوات نصف متحركة (للعمليات المحلية)	١٨,٠٠٠
قوات جيش الدفاع	٥٠,٠٠٠
قوات الأرجون	١٢,٠٠٠
قوة جماعات شتيرين	من٤٠٠-٨٠٠

هذه الملاحظات جميعها تصب في اتجاه التأكيد على فشل الجامعة العربية في حشد وتعبئة مايكفي من الموارد لمواجهة التحدي الصهيوني على الصعيد العسكري. ولهذا الفشل أسباب كثيرة منها مايعود إلى طبيعة البنى والهياكل العسكرية والاقتصادية والاجتماعية في العالم العربي، ومنها مايعود إلى العلاقات العربية-العربية نفسها وما يعتريها من تنافس وصراعات حادة، ومنها مايعود إلى طبيعة العلاقات العربية بالقوى الأجنبية. لكن جانبا مهما من أسباب هذا الفشل يعزى إلى ضخامة الموارد التي تقف وراء المشروع الصهيوني نفسه وتدعمه سواء كانت هذه الموارد ذاتية تتصل بقدرة الحركة الصهيونية على حشد وتعبئة طاقات يهود العالم في هذه المعركة، أو خارجية تتصل بتقاطع مصالح الصهيونية العالمية مع مصالح العديد من القوى الكبرى في العالم منذ الحرب العالمية الأولى.

غير أن ذلك لا يقلل على الإطلاق من الدور الذي لعبته جامعة الدول العربية لدعم الصمود العسكري للشعب الفلسطيني أو لدول المواجهة، رغم عدم كفايته، ورغم الأخطاء التي ارتكبت. فقد ساعد وجود الجامعة العربية بلاشك على توافر حد أدنى من مقومات الصمود والدعم على الصعيدين الرسمي والشعبي للمجهود الحربي العربي. وقد تجلت مظاهر هذا الدعم والصمود في كل المعارك، بأشكال ومستويات مختلفة. ففي حرب ١٩٤٨ سبقت الجهود الشعبية والتطوع بالمال أو بالقتال في صفوف الفلسطينيين قرار الدول العربية، من خلال الجامعة، دخول الحرب للحيلولة دون قيام الدولة الإسرائيلية. وفي حرب ١٩٥٦ عرضت سوريا مشاركة الجيش في المعركة، كما عرض الأردن على الرئيس عبدالناصر تقديم أي دعم يطلب منه. لكن عبدالناصر رفض لأسباب تتعلق بمصالح عربية عليا. ومع ذلك فقد قام الجيش السوري بنسف محطات ضخ النفط في الأنابيب التي تنقل النفط العراقي إلى البحر المتوسط عبر الأراضي السورية. واندلعت المظاهرات في كل مكان في العالم العربي تؤيد موقف وصمود عبدالناصر والشعب المصري، وانعقدت قمة عربية في بيروت في ١٣، ١٤ نوفمبر ١٩٥٦ للتضامن مع مصر والتهديد «باتخاذ التدابير الفعالة التي تسمح بها أقصى الإمكانيات، وفقا لالتزاماتها بمقتضى المادة الثانية من معاهدة الدفاع العربي المشترك» إذا لم تسحب الدول المعتدية قواتها من مصر دون قيد أو شرط.[8] وهي عوامل أسهمت لاشك في دعم الصمود المصري. وعندما لاحت نذر الحرب عام١٩٦٧ اضطر الأردن لخوضها إلى جانب مصر وسوريا وتحركت قوات عراقية على الرغم من سرعة وضخامة الهزيمة التي لحقت بالجيوش العربية فيها. وبدون الدعم المالي والسياسي الذي قدمته الدول العربية في قمة الخرطوم في نفس عام الهزيمة كان من الصعب تصور استمرار الصمود من جانب

دول المواجهة . وفي حرب ١٩٧٣ تلقت كل من الجبهة المصرية والجبهة السورية دعما عسكريا ، سواء قبل أو أثناء أو عقب المعركة ، من العديد من الدول العربية الأخرى ، وبالذات من جانب الجزائر ، والعراق ، وليبيا ، والمغرب ، والسودان ، والكويت ، وتونس ، وفلسطين ، والأردن ، والسعودية . كما تعاونت اليمن الجنوبية تعاونا وثيقا مع مصر لتمكين الأسطول المصري من فرض الحصار البحري على منطقة مضيق باب المندب .[٩] هذا بالإضافة إلى دخول سلاح النفط العربي ساحة المعركة ، مما جعل من معركة ٧٣ أروع المعارك التي تجلى فيها التضامن العربي على أفضل مايكون على الرغم من غياب القيادة العسكرية المشتركة .

ومن الصعب تصور مآل المشروع الصهيوني في المنطقة في ظل غياب هذه الصور المختلفة من التضامن العربي على الصعيد العسكري . صحيح أن هذا التضامن تراجع كثيرا بعد حرب ٧٣ ، وخاصة بعد خروج مصر من معادلة الصراع العسكري . إلا أن الدعم المالي الذي قدمته الدول العربية النفطية لكل من سوريا والأردن ومنظمة التحرير الفلسطينية ساهم إلى حد كبير في دعم قدراتها العسكرية وصمودها الدفاعي . وقد استمر هذا الدعم القوي حتى الغزو العراقي للكويت ، والذي وجه إلى التضامن العربي ضربة قاصمة . وفي تقديري أنه من دون هذه الصور المختلفة من الدعم فلربما كان المشروع الصهيوني قد حقق انتصاره بالكامل ولقامت إسرائيل الكبرى قبل ذلك بوقت طويل .

نخلص من ذلك كله إلى أن وجود جامعة الدول العربية ساهم في توفير حد أدنى من التضامن العربي لدعم الصمود العسكري للشعب الفلسطيني ودول المواجهة العربية ، لكنه لم يكن كافيا لإحراز النصر أو حتى ردع إسرائيل عن ارتكاب العدوان واغتصاب المزيد من الأراضي العربية . وقد أدت التناقضات والصراعات العربية ليس فقط إلى هدر الإمكانات العربية ، ولكن هذه التناقضات وصلت في بعض الأحيان إلى حد تعريض الأمن القومي العربي للخطر سواء بطريق المزايدة على القضية الفلسطينية أو استعداء الأطراف الخارجية ضد بعض الدول العربية ، أو كما حدث من جانب العراق ، استخدام القوة في الصراعات العربية-العربية .

ثانيا : على الصعيد السياسي

لا جدال في أن الجامعة العربية أصبحت هي الأداة الأساسية والإطار المؤسسي لصياغة المواقف العربية المشتركة من القضية الفلسطينية ومن العلاقة مع إسرائيل طوال فترة المواجهة . وقد تمحورت هذه المواقف حول ثلاث قضايا رئيسية شكلت ثوابت السياسة العربية في مرحلة الصمود والمقاومة العربية ، على الصعيد السياسي ، خلال تلك الفترة ، وهي :

١ - قومية القضية الفلسطينية

اعتبرت الجامعة العربية - منذ اللحظة الأولى لإنشائها - أن القضية الفلسطينية هي قضية العرب القومية الأولى ، كما سبقت الإشارة . لكن معنى «قومية القضية الفلسطينية» تغير - عبر الزمن - مع تغير الأهداف العربية . فعندما كان الهدف هو الحيلولة دون قيام دولة يهودية على الأرض الفلسطينية أصبح لشعار «قومية القضية الفلسطينية» معنى محدد هو وجوب مشاركة كل الدول والشعوب العربية في الجهود الرامية إلى حماية عروبة فلسطين ، ومساعدة هذا البلد على الحصول على استقلاله أسوة ببقية الدول العربية . وبعد نجاح

الحركـة الصهيونية في إعـلان قيام الدولة الإسرائيليـة عام٤٨ ونجـاح هذه الدولـة الوليدة في تثبيت دعـائمها، بإلحاق هزيمة عسكرية قـاسية بالجيوش العربية التي حاولت منع قيامهـا بقوة السلاح، أصبح للشعار معنى آخر، وهو عـدم جواز إقدام أي دولة عربية، منفـردة، على أي تصرف من شأنه المساس بـالحقوق الفلسطينية أو التـأثير على المركز القـانوني للقضيـة الفلسطينيـة باعتبـارهـا قضية قـومية لايجوز التعـامـل معها على نحـو منفرد.

والواقـع أن بعض الدول العـربية، وفي مقدمتها مصر، خشيـت من آثار اتصـالات سرية تردد أنها كـانت تجرى أثناء وفي أعقاب حرب ١٩٤٨ بين الملك عبدالله، ملك الأردن، والسلطات الإسرائيلية، واحتمال إقدام الأردن على عقد معـاهدة صلح منفـرد مع إسرائيل. وقد تمخضـت ردود الفعل العربيـة على هذا الحدث، في ذلك الوقت، عن قرار صدر عن مجلس جامعة الدول العربية بالإجماع جاء نصه كالتالي:

«لا يجوز لأي دولـة من دول الجامعـة العـربية أن تتفـاوض في عقد صلـح منفـرد أو أي اتفاق سيـاسي أو اقتصادي أو عسكري مع إسرائيل، أو أن تعقد فعلا مثل هـذا الصلح أو الاتفاق. وأن الدولة التي تقدم على ذلك تعتبر فوراً منفصلة عن الجامعة العربية طبقا للمادة ١٨ من ميثاقها وأن على جميع الدول الأعضاء أن تتخذ تجاهها الإجراءات التالية:

أ- قطع العلاقات السياسية والقنصلية معها.

ب- إغلاق الحدود المشتركة معها ووقف العلاقات الاقتصادية والتجارية والمالية معها.

حـ- منع كل اتصال مالي أو تعامل تجاري، مباشرة أو بالواسطة مع رعاياها». (١٠)

وقـد ظل هـذا القـرار يجسد شعـار «قـوميـة القضية الفلسطينيـة» على الصعيـد العملي ويعكس حقيقـة السياسات العربية وموقفها من إسرائيل طوال مرحلة المواجهة في الصراع العربي-الإسرائيلي. ومن المفارقات أن مصر، والتي كانت هي التي تزعمت الاتجاه المتشدد داخـل مجلس الجامعة وقدمت بنفسها مشروع هذا القرار، أصبحت هي الضحية الأولى له بعد أن أقدم الرئيـس السادات، منفردا، على زيارة القدس ووقع مع إسرائيل معاهدة صلح منفردة عام١٩٧٩. (١١)

٢- مقاطعة إسرائيل

لم تصبح الجامعة العربية مجرد أداة لمنع الدول العربية من الاتصـال بإسرائيل أو إقامة علاقات معها من أي نوع، وإنما أصبحت أيضـا أداة لمحاولة عزل إسرائيل ديبلومـاسيا على مستوى العالم، ومقاطعتهـا اقتصاديا. فقد ولدت المواجهة الـديبلوماسية مع إسرائيل زخما دفـع بالدول العربية أن تنشط جماعيـا، من خلال الجامعة العربية، للضغـط على الدول التي تقيم مـع إسرائيل معاملة خـاصة قبل أن تحاول فيها بعد عـزل إسرائيل على الصعيد العالمي. وجسدت معركة الدول العربية في مـواجهة ألمانيا الاتحادية، في بداية الستينات، خطوة مهمة على هـذا الطريـق. لكن النجـاح الكبير في عزل إسرائيـل ديبلـوماسيـا سوف يتحقـق أولا على صعيد القـارة الأفريقية، في بدايـة السبعينات، ثم سيتدعم كثيرا، وعلى نحو باهر، بعـد حرب أكتوبر ١٩٧٣، واستخدام سلاح النفط ضد الدول المنحازة بشكل سافر إلى إسرائيل. ولم تشهـد إسرائيل منذ قيامها وحتى الآن حالة من

العزلة الديبلوماسية المؤثرة مثل تلك التي شهدتها خلال الفترة التي أعقبت حرب أكتوبر١٩٧٣ وحتى زيارة السادات للقدس عام١٩٧٧ .

أما على صعيد التعامل الاقتصادي فقد نجحت الجامعة العربية في تنظيم وفرض مقاطعة اقتصادية مؤثرة وفعالة في مواجهة إسرائيل . وكان ذلك من أبرز إنجازات الجامعة على الإطلاق . ومن الملفت أن جهاز المقاطعة الاقتصادية لإسرائيل الذي أنشأته الجامعة العربية كان هو الجهاز الوحيد الذي عمل بانتظام وكفاءة وفاعلية متزايدة منذ إنشائه وإلى وقت قريب . ولم يتعرض للاهتزاز أو الانهيار أو يتأثر بالأزمات المستمرة في العلاقات السياسية العربية . وتمكن هذا الجهاز من بلورة أحكام المقاطعة على أساس علمي مدروس واستطاع في حالات كثيرة أن يجبر عددا من الشركات العالمية على قطع تعاملها مع إسرائيل. [١٢] ولم يبدأ الشرخ الحقيقي في جهاز المقاطعة إلا بعد توقيع المعاهدة المصرية-الإسرائيلية عام١٩٧٩ .

٣- الكيان الفلسطيني والسلطة الفلسطينية

بعد أن انتهت حرب ١٩٤٨ على النحو الذي انتهت إليه وتمكنت إسرائيل من ضم أراض فلسطينية جديدة إليها تعين على جامعة الدول العربية أن تحدد موقفها مما تبقى من أرض فلسطينية . وقد حاولت مصر، تؤيدها السعودية ، تمهيد السبيل لقيام دولة فلسطينية على الجزء المتبقى في فلسطين وإعلان قيام حكومة فلسطينية شرعية ، وبرئاسة الحاج أمين الحسيني ، تصلح لأن تشكل ركيزة يستند إليها العمل العربي المشترك بعد ذلك في مواجهة إسرائيل حتى لاتضيع الهوية الفلسطينية وتسقط في عالم النسيان وتسقط معها الحقوق الفلسطينية المغتصبة . لكن الملك عبدالله أعلن ضم الضفة الغربية لنهر الأردن ، والتي ظلت تحت سيطرة الجيش الأردني خلال الحرب ، إلى إمارة شرق الأردن وقيام المملكة الأردنية الهاشمية . وأدى هذا الموقف المنفرد إلى حدوث أزمة كادت تعصف بكيان الجامعة العربية . وطالبت مصر بفصل الأردن ، ولكن الأزمة انتهت بحل غريب مفاده اعتبار الضفة الغربية وديعة لدى الحكومة الأردنية ، واعتبار حكومة عموم فلسطين التي كانت تؤيدها مصر، وتم تشكيلها في غزة ، حكومة ممثلة لجميع الفلسطينيين . لكن هذه الحكومة لم تتمكن في الواقع من ممارسة أي صلاحيات . وأصبحت الأراضي الفلسطينية مقسمة ، من حيث الأمر الواقع المفروض ، إلى ثلاثة أجزاء : جزء محتل أقامت عليه إسرائيل دولتها المتطلعة دوما إلى التوسع ولم ترسم لها حدود نهائية بعد ، وجزء ضمته إمارة شرق الأردن إليها وهو الضفة الغربية ليشكلا معا «المملكة الأردنية الهاشمية» ، وجزء ثالث ، وهو قطاع غزة ، خضع للإدارة المصرية وعين عليه حاكم عسكري ولكن مصر لم تفكر يوما في ضمه إليها .

وعلى مدى سنوات طويلة لم تتمكن الجامعة العربية من توحيد وجهات نظر الدول العربية حول تمثيل الفلسطينيين في مجلس الجامعة ، وكان الميثاق قد أفرد ـ كما سبق أن أشرنا ـ ملحقا خاصا بفلسطين نص فيه على «أنه نظرا لظروف فلسطين الخاصة وإلى أن يتمتع هذا القطر بممارسة استقلاله فعلا يتولى مجلس الجامعة أمر اختيار مندوب عربي من فلسطين للاشتراك في أعماله» . وظل المجلس يختار مندوبا يمثل «عرب فلسطين» ويكون له حق الاشتراك في مداولات المجلس دون صلاحية التصويت إلا في المسائل المتعلقة بالقضية الفلسطينية . وبعد حرب ١٩٤٨ بدأ الأردن في وضع العراقيل أمام تمثيل فلسطين في مجلس الجامعة رافضا أن

يكون المندوب الفلسطيني في المجلس ممثلا لحكومة عموم فلسطين على الرغم من اعتراف الدول العربية ـ فيما عدا الأردن ـ بها.

وقد ترتب على هذا الوضع طمس الهوية الفلسطينية، وتحويل «القضية» إلى صراع «عربي-إسرائيلي» إلى أن بدأت المنظمات الفلسطينية، وخصوصا تلك التي عملت على رفع شعار «الكفاح المسلح» في الظهور مع مطلع الستينات. وأدى زخم الأحداث في تلك الفترة إلى موافقة مؤتمر القمة العربي الذي عقد في القاهرة في يناير١٩٦٤ على قيام «منظمة التحرير الفلسطينية» برئاسة أحمد القشيري، والذي كان يحظى بدعم سوري ـ مصري ـ سعودي، واعتباره ممثل فلسطين في مجلس الجامعة. ومع ذلك فإن الهوية الفلسطينية المستقلة لم تتدعم ولم تبرز «القضية الفلسطينية» من جديد، باعتبارها جوهر الصراع العربي- الإسرائيلي، إلا بعد هزيمة ١٩٦٧ ووقوع كل الأراضي الفلسطينية تحت الاحتلال الإسرائيلي. وفي هذا السياق تمكنت فصائل المقاومة الفلسطينية التي كانت ترفع شعار «الكفاح المسلح» و«الثورة الفلسطينية» من قيادة «منظمة التحرير الفلسطينية». وفرضت المنظمة ـ في ثوبها الجديد ـ نفسها على الساعة العربية باعتبارها واحدا من الفاعلين الرئيسيين في معادلة الصراع العربي-الإسرائيلي. ثم حققت المنظمة انتصارا سياسيا واضحاً عندما اعترف بها مؤتمر القمة العربي المنعقد في الرباط عام١٩٧٤، كممثل شرعي وحيد للشعب الفلسطيني. وكانت تلك هي المرة الأولى التي يتم فيها اعتراف عربي جماعي بالهيئة المنوط بها تمثيل الشعب الفلسطيني والتحدث باسمه على الساحتين العربية والدولية رسميا. وحسمت هذه الخطوة خلافا قديما ومزمنا مزق الساحة العربية على مدى سنين طويلة. وأخيرا جاء قرار مجلس الجامعة العربية في سبتمبر١٩٧٦ ليعترف بفلسطين عضوا كامل العضوية في جامعة الدول العربية، لها ما للدول العربية الأخرى من حقوق، وعليها ما عليها من واجبات. وهكذا برز إلى الوجود ـ من الناحية القانونية على الأقل ـ كيان فلسطيني مستقل تتحدث منظمة التحرير الفلسطينية باسم شعبه وتعبر عن قضيته وتتحمل مسؤوليته حتى ولو لم يكن لهذا الكيان وجود مستقل، على شكل دولة، في أرض الواقع.[١٣]

ويتضح من هذا الاستعراض لديناميكية العمل العربي المشترك التي خلقتها التفاعلات العربية-العربية حول تطورات القضية الفلسطينية أن وجود الجامعة العربية قد ساعد على بلورة مايمكن تسميته باستراتيجية سلبية للمقاومة تمثلت عناصرها في رفض إسرائيل ومقاطعتها سياسيا واقتصاديا ودعم كفاح الشعب الفلسطيني وصمود دول الطوق العربي ماليا وسياسيا، وأيضا عسكريا في حدود معينة. لكن هذه الاستراتيجية لم تكن كافية لإدارة شاملة للصراع مع إسرائيل على نحو يكفل وضع زمام المبادرة في أيدي الدول العربية. وباستثناء ماتحقق عام١٩٧٣ فقد ظل زمام المبادرة على الدوام في يد الطرف الإسرائيلي. ولذلك لم تصمد هذه الاستراتيجية عندما قررت مصر، بقيادة الرئيس السادات، أن تتبع نهجا جديدا، وبدأت في الانهيار على النحو الذي سنوضحه حالا.

ثانيا: الجامعة العربية وإدارة التسوية

إذا كانت الظروف قد هيأت للجامعة العربية أن تتحول إلى أداة لإدارة الصراع مع إسرائيل فإن هذه الظروف نفسها قد حالت دون أن تتحول الجامعة العربية إلى أداة لإدارة التسوية. فعلى مدى نصف القرن

الماضي، أي منذ إنشاء جامعة الدول العربية وحتى الآن، لم تتمكن هذه الجامعة مطلقا من بلورة مشروع عربي جماعي للتسوية مع إسرائيل، باستثناء مشروع الملك فهد الذي قدم في مؤتمر فاس عام١٩٨٢، وهو المشروع الذي سرعان ماتجاوزته الأحداث ولم يشكل مطلقا أساسا تلتزم به الأطراف العربية في مفاوضاتها مع إسرائيل. وربما تفسر الخلافات العربية-العربية بعض الأسباب التي أدت إلى هذا الوضع. لكن الموقف الإسرائيلي من عملية التسوية كان هو ـ في تقديري ـ السبب الرئيسي الذي عقد من مهمة الجامعة العربية وشل تماما من قدرتها على أن تصبح منبرا أو أداة للتسوية، ففي كل مرة كان الموقف العربي يبدو فيها مهيأ لقبول تسوية على أساس حل وسط كانت إسرائيل تفرض شروطا يستحيل على أي طرف عربي قبولها وتحاول دائما إرغام العرب على قبول الأمر الواقع. وكان هذا «الأمر الواقع» يتغير دائما في كل مرحلة مع تغير قدرة إسرائيل على التوسع عن طريق القوة.

والواقع أنه كان من الصعب على أي دولة عربية أن تقبل قرار التقسيم الصادر عن الجمعية العامة عام١٩٤٧ لأنه وقت صدور هذا القرار لم يكن عدد اليهود في فلسطين يتجاوز ٣٠٪ ويملكون حوالي ٦٪ فقط من الأراضي الفلسطينية. فكيف والحال هذه أن يقبل العرب قراراً يمنح اليهود حق إقامة دولة مستقلة على أكثر من نصف الأراضي الفلسطينية. ومع ذلك فعندما جلس العرب مع الفلسطينيين في مؤتمر لوزان عام١٩٤٩ تحت إشراف لجنة التوفيق التابعة للأمم المتحدة بهدف البحث عن أسلوب لتحويل اتفاقات الهدنة إلى سلام دائم كان من الواضح أنهم على استعداد لهذه التسوية وفقا لقرارات الأمم المتحدة. فقد كان قرار التقسيم الصادر عن الجمعية العامة عام ١٩٤٧، وقرارها الصادر في ١١ ديسمبر ١٩٤٨ هما المرجعية الرئيسية للمفاوضات التي جرت في لوزان. لكن حضور إسرائيل هذا المؤتمر كان مجرد مناورة لتسهيل قبولها عضوا في الأمم المتحدة. وعندما تحقق لها ذلك تركت اجتماعات لوزان ولم تعد لها أبدا. فلم تكن إسرائيل مستعدة لقبول حدود التقسيم كحدود دائمة لها بعد أن استطاعت أن تحتل خلال حرب ١٩٤٨ مساحة تزيد مرة ونصف عن المساحة المخصصة لها في قرار التقسيم. (١٤)

وعندما حاولت الولايات المتحدة التوسط لإيجاد تسوية للصراع في الشرق الأوسط خلال الفترة من عام١٩٥٣-١٩٥٦، وخاصة تلك المحاولة التي قام بها أندرسون مبعوث الرئيس الأمريكي ايزنهاور، كان من الواضح أن مصر على استعداد للتسوية إذا قبلت إسرائيل بأن تصبح منطقة النقب تحت السيطرة العربية وبعودة اللاجئين أو تعويضهم. لكن إسرائيل لم تكن على استعداد لقبول هذا الشرط أو ذاك كثمن للسلام، والذي لم تكن تريده في الواقع، لأن مشروعها لم يكن قد اكتمل بعد. (١٥)

وبسبب تواطؤ إسرائيل ودورها في العدوان على مصر عام١٩٥٦ وما أعقب هذا العدوان من تصاعد التيار القومي العربي وتأكيد زعامة عبدالناصر للعالم العربي، أصبح الحديث عن السلام ضربا من المستحيل. لكن الخطاب السياسي العربي بدا خلال الفترة من ١٩٥٦-١٩٦٧ أقرب مايكون إلى خطاب حرب، بينما بدا الخطاب الإسرائيلي أقرب ما يكون إلى خطاب سلام رغم أن ماكان يجري على أرض الواقع كان يشير إلى عكس ذلك تماما. فقد كانت إسرائيل تخطط لعملية عسكرية كبرى نفذتها في١٩٦٧ في ظروف بالغة السوء بالنسبة للعالم العربي عموما ولمصر على وجه الخصوص.

وكان مؤتمر القمة العربي الذي عقد في الخرطوم في نهاية أغسطس١٩٦٧ هو أول فرصة تتاح أمام الجامعة العربية لتحديد موقف عربي جماعي من قضية التسوية. ويلاحظ أنه تم في هذا المؤتمر التمييز بين هدفين أحدهما عاجل وهو «إزالة آثار العدوان» حيث قرر المؤتمر «ضرورة تضافر جميع الجهود لإزالة آثار العدوان، على أساس أن الأراضي المحتلة أراض عربية يقع عبء استردادها على الدول العربية جمعاء»، والآخر آجل: وهو تمكين الشعب الفلسطيني من استرداد حقوقه. وفيما يتعلق بتحقيق هذا الهدف أكّد المؤتمر على أن «تأمين انسحاب القوات الإسرائيلية المعتدية من الأراضي التي احتلت بعد عدوان ٥ يونيو. . يجب أن يتم في نطاق المبادىء الأساسية التي تلتزم بها الدول العربية وهي عدم الصلح مع إسرائيل أو الاعتراف بها وعدم التفاوض معها والتمسك بحق الشعب الفلسطيني في وطنه». (١٦)

غير أن هذا الموقف العربي الجماعي كان يعكس في الواقع رسالة تضامن وتعبير عن إرادة الصمود بأكثر مما يعبر عن الموقف التفاوضي الحقيقي للدول العربية. أما هذا الموقف التفاوضي فقد عبر عنه بصورة أفضل قبول مصر والأردن وعدد من الدول العربية الأخرى قرار مجلس الأمن رقم٢٤٢ الصادر في نوفمبر١٩٦٧ والذي ينص ـ ضمن أمور أخرى ـ على «حق جميع دول المنطقة في العيش في سلام داخل حدود آمنة ومعترف بها». ولاجدال في أن قبول هذا القرار كان يشكل أول خروج فعلي على مقررات الخرطوم، على الأقل فيما يتعلق بمسألة الاعتراف بإسرائيل، لأن مقررات الخرطوم طالبت الدول العربية بعدم الاعتراف بإسرائيل بينما يستحيل تنفيذ القرار ٢٤٢ دون اعتراف بإسرائيل. غير أن خلو هذا القرار (أي القرار ٢٤٢) من أي إشارة إلى الحقوق الفلسطينية جعل من المستحيل على منظمة التحرير الفلسطينية قبوله وأدى إلى رفض العديد من الدول العربية الأخرى له في حينه.

ومع ذلك فقد كان من الممكن أن تبدأ بالفعل عملية تسوية حقيقية لو أن إسرائيل كانت قد اتخذت موقفا يسمح بوضع القرار ٢٤٢ بالفعل موضع التنفيذ، وعلى الرغم من موافقة إسرائيل رسميا على القرار إلا أنها فسرته على نحو يجعل وضعه موضع التنفيذ مسألة تكاد تكون مستحيلة. والواقع أن التفسير الإسرائيلي للقرار تجاوز كثيرا ليس فقط روح القرار وإنما نصوصه أيضا. فالقرار لا ينص على مفاوضات مباشرة، وتمسكت إسرائيل بمفاوضات مباشرة، والقرار لا ينص على «تطبيع» العلاقات ولا يتطلب أكثر من الاعتراف بالآخر، وأصرت إسرائيل على ماهو أكثر من الاعتراف، لكن الأهم من ذلك كله أن إسرائيل رفضت رفضا باتا الانسحاب من كل الأراضي المحتلة، رغم أن القرار ينص صراحة على عدم جواز احتلال الأراضي بالقوة وتمسكت بمقولة إن الحدود الآمنة المنصوص عليها في القرار لا تعني بالضرورة أن هذه الحدود هي حدود ما قبل ٥ يونيو ١٩٦٧. وأدى هذا الموقف الإسرائيلي المتعنت إلى إفشال جهود الأمم المتحدة ومبعوثها جونار يارنج واستحال تنفيذ القرار ٢٤٢ وفقا للفهم العربي لهذا القرار والذي هو أقرب إلى المرونة وإلى روح القانون الدولي. وفي هذا السياق حال التعنت الإسرائيلي دون أن تؤدي الخلافات العربية–العربية حول قبول القرار ٢٤٢ إلى انفجار الموقف العربي الذي التف حول ضرورة الصمود في وجه التعنت الإسرائيلي، خصوصا بعد رحيل عبدالناصر ورفض إسرائيل لكل مبادرات التسوية التي طرحها الرئيس السادات منذ توليه السلطة وحتى قبيل حرب أكتوبر٧٣ والتي أصبح اندلاعها حتميا.

وحين انعقد مؤتمر القمة العربي السادس في العاصمة الجزائرية في نوفمبر ١٩٧٣ حانت الفرصة مرة أخرى لكي تحدد الجامعة العربية موقفها من قضية التسوية. وهنا أوضح مؤتمر القمة أن «أهداف المرحلة الحالية للنضال العربي المشترك هي:

١- التحريرالكامل لجميع الأراضي العربية المحتلة في عدوان يونيو١٩٦٧. وعدم التنازل أو التفريط في أي جزء من هذه الأراضي أو المساس بالسيادة الوطنية عليها.

٢- تحرير مدينة القدس العربية. وعدم القبول بأي وضع من شأنه المساس بسيادة العرب الكاملة على المدينة المقدسة.

٣- الالتزام باستعادة الحقوق الوطنية للشعب الفلسطيني، وفق ماتقرره منظمة التحرير الفلسطينية بوصفها الممثل الوحيد للشعب الفلسطيني. (وقد تحفظت الأردن على هذه الفقرة).

٤- قضية فلسطين هي قضية العرب جميعا ولايجوز لأي طرف عربي التنازل عن هذا الالتزام». [١٧]

لكن هذا الموقف العربي العام من التسوية كان من الصعب أن يصمد أمام التفاعلات التي هبت على المنطقة وعلى العالم أثناء وعقب حرب أكتوبر. فقد بدأ الرئيس السادات في انتهاج سياسة مختلفة نوعيا عن السياسة التي كانت قد سارت عليها مصر منذ بداية الصراع العربي-الإسرائيلي وحتى ذلك الوقت. وقد قادته هذه السياسة ـ والتي لامجال هنا لمناقشة دوافعها وأسبابها ـ إلى زيارة القدس ثم إلى إبرام معاهدة سلام مصرية-إسرائيلية منفردة. ولأن هذه السياسة شكلت خروجا واضحا على الحد الأدنى من الإجماع العربي كما بلوره موقف الجامعة العربية. فقد كان من الطبيعي أن تثير ردود أفعال حادة عكستها مؤتمرات القمة العربية اللاحقة. ففي المؤتمر التاسع الذي عقد في بغداد في بداية نوفمبر ١٩٧٨ أكدت القمة العربية على مواقفها الثابتة من قضية التسوية ورفضت اتفاقيتي كامب ديفيد لأنهما «تمسان حقوق الشعب الفلسطيني والأمة العربية في فلسطين والأراضي العربية المحتلة. وتمتا خارج إطار المسئولية العربية الجماعية وتتعارضان مع مؤتمرات القمة العربية.. وقرارات الأمم المتحدة المتعلقة بقضية فلسطين، ولا تؤديان إلى السلام العادل الذي تنشده الأمة العربية». وترتيبا على هذه المقدمات قرر المؤتمر «عدم التعامل مع ما يترتب على اتفاقيتي كامب ديفيد من نتائج ورفضه لكل مايترتب عليهما من آثار سياسية واقتصادية وقانونية وغيرها من آثار». كما قرر المؤتمر نقل مقر الجامعة العربية وتعليق عضوية مصر مؤقتا (ريثما تتوفر الظروف السياسية المناسبة لعودة مصر إلى حظيرة الأمة العربية)، وتطبيق قوانين المقاطعة على الشركات والأفراد المتعاملين في مصر مع إسرائيل والتمييز بين الحكومة والشعب في مصر. (وقد تحفظت سلطنة عمان على هذين القرارين). [١٨] وأعادت الجامعة العربية تأكيد هذه القرارات في مؤتمر القمة العاشر، الذي عقد في تونس، في نوفمبر ١٩٧٩ بعد أن قررت مصر تجاهل قرارات قمة بغداد ومضت قدما في طريقها ووقعت على اتفاقية صلح منفرد مع إسرائيل. وهكذا تفرقت السبل بين الجامعة العربية وبين أكبر دولة عربية حول كيفية تسوية الصراع العربي-الإسرائيلي في مرحلة مابعد حرب١٩٧٣.

والواقع أن كلا من مصر والجامعة العربية بنت مواقفها على افتراضات أثبتت الأحداث اللاحقة أنها خاطئة تماما. فقد تصور السادات أنه إذا نجح في إقامة علاقة خاصة بالولايات المتحدة الأمريكية، في ظل نظام دولي

كان لايزال ثنائي القطبية ، فإن ذلك سوف يخلق ديناميكية جديدة تدفع بالولايات المتحدة إلى الضغط على إسرائيل بما يكفي للتوصل إلى تسوية تستجيب للحد الأدنى من المطالب العربية . وحتى عندما قادته سياسته إلى أبواب القدس وإلى التوقيع على اتفاقيتي كامب ديفيد ظل السادات يعتقد أن الولايات المتحدة ستمارس مايكفي من الضغوط على الدول العربية الحليفة لها كي لاتتخذ موقفا معاديا من كامب ديفيد . أما الجامعة العربية فقد بنت سياستها على أساس المبالغة في قدرات «جبهة الصمود والتصدي» على إسقاط كامب ديفيد وبناء موقف عربي جديد يضمن الحصول على شروط أفضل للتسوية مما حصلت عليه مصر. (١٩)

وللحقيقة فقد لاحت لبعض الوقت ومضة أمل في احتمال أن تكون الدول العربية قد فطنت أخيرا إلى حقيقة الأسباب التي أحدثت شرخا عميقا في التضامن العربي إلى حد خروج أكبر دولة عربية من الصف ، وقررت أخيرا أن تخطو خطوة عملاقة على الطريق الصحيح . وجسد مؤتمر القمة العربي الحادي عشر، والذي عقد في عمان في نوفمبر ١٩٨٠ ، هذه الخطوة - الومضة . فقد تبنى هذا المؤتمر - إلى جانب برنامج العمل التقليدي «لمواجهة الصهيونية في المرحلة القادمة» - عدة وثائق على جانب كبير جدا من الأهمية : ميثاق العمل الاقتصادي القومي ، واستراتيجية العمل الاقتصادي العربي المشترك ، والاتفاقية الموحدة لاستثمار رؤوس الأموال العربية في الدول العربية (والتي تتضمن ملحقا خاصاً للتوفيق والتحكيم) ، وعقداً للتنمية العربية التزمت بموجبه خمس دول عربية نفطية هي السعودية والعراق والكويت والامارات وقطر بتقديم ٥٠٠ مليون دولار سنويا ولمدة عشر سنوات لدفع عملية التنمية في الدول العربية الأقل نمواً . وكان من اللافت للنظر أن «برنامج مواجهة العدو الصهيوني» تضمن لأول مرة نصا صريحا رافضا للقرار ٢٤٢ ويعتبر هذا القرار «لايتفق مع الحقوق العربية ولايشكل أساسا صالحا لحل أزمة الشرق الأوسط ، وبخاصة قضية فلسطين» . (٢٠)

غير أن الأحداث اللاحقة أثبتت أن تلك الاستراتيجيات المتكاملة التي تبنتها قمة عمان ، وجسدت حينها منتهى الوعي بالمصالح العربية العليا ، لم تكن سوى أحلام لا علاقة لها بالواقع . فما لبثت جبهة الصمود والتصدي أن ترنحت على أثر اندلاع الحرب العراقية-الإيرانية ، وبدأ العالم العربي يتفكك من جديد . وكانت النتيجة أن سياسة التسوية المنفردة التي انتهجتها مصر أضعفت حتى موقف مصر التفاوضي نفسه في مواجهة إسرائيل ، كما أن سياسة عزل مصر التي تبنتها الجامعة العربية أضعفت العالم العربي نفسه وعرضته للمزيد من التفكك والانهيار. وصب ذلك كله لصالح إسرائيل والتي اتسم موقفها بتعنت متزايد . وبدا عجز العالم العربي كله مزريا حين قررت إسرائيل غزو لبنان لتوجيه ضربة قاصمة إلى المقاومة الفلسطينية وإخراجها من هناك ولمحاولة فرض معاهدة سلام على هذه الدولة العربية الصغيرة في الوقت الذي كانت فيه القوات الإسرائيلية تحاصر عاصمتها . لذلك كله لم يكن غريبا أنه حتى بعد اختفاء الرئيس السادات من على المسرح ، بعد اغتياله في مصر في أكتوبر ١٩٨١ ، فقد تعذر على العالم العربي أن يتبنى استراتيجية بديلة للتسوية تستطيع أن تتجاوز كامب ديفيد، أو تقدم شروطا أفضل منها . ومن هنا نلاحظ أن الموقف العربي الجماعي الذي كانت تعبر عنه الجامعة العربية حول موضوع التسوية كان هو الذي يتراجع بأكثر مما كان يتراجع موقف مصر، والتي تمكنت من استغلال الظروف التي سنحت بعد مصرع الرئيس السادات وغزو إسرائيل لبنان من تحويل معاهدة الصلح مع إسرائيل من «معاهدة سلام» إلى شكل أقرب مايكون إلى «معاهدة عدم اعتداء» أو إلى نوع من «السلام البارد» . (٢١)

وقد بدأ تراجع الموقف العربي العام في قمة فاس (٨١/ ١٩٨٢) حيث تخلى مؤتمر القمة عن أي إدانة أو رفض صريح للقرار ٢٤٢، وتبنى مشروعا للتسوية لايخرج عن التفسير المصري التقليدي لهذا القرار. فقد طالب «مشروع فاس» بانسحاب إسرائيل من جميع الأراضي العربية المحتلة بعد ١٩٦٧، وإزالة المستعمرات، ووضع الضفة الغربية وقطاع غزة تحت إشراف الأمم المتحدة ولمدة لا تزيد عن بضعة أشهر، وقيام دولة فلسطينية مستقلة عاصمتها القدس، وقيام مجلس الأمن بضمان التسوية على أساس هذه المبادىء. (٢٢) لم تعد الجامعة العربية تتحدث إذن عن حل مرحلي يتعلق بإزالة آثار العدوان، وإنما عن حل دائم يقوم على أساس الانسحاب من الأراضي العربية المحتلة عام١٩٦٧ وإقامة الدولة الفلسطينية في الضفة وغزة على أن تكون عاصمتها القدس العربية. وقد أعلنت مصر نفسها موافقتها على هذا القرار، ولكنها تمنت على الدول الأعضاء في الجامعة العربية أن تبحث عن آلية قادرة على تنفيذه ووضعه موضع التطبيق! وبدلا من أن يتوجه الضغط على إسرائيل لتعديل موقفها من قضية الشعب الفلسطيني واتخاذ موقف أكثر مرونة يسمح ببدء مفاوضات جادة للتوصل إلى تسوية دائمة، أصبح الضغط مركزا على منظمة التحرير الفلسطينية لتقبل القرار٢٤٢، والذي يتعامل مع القضية الفلسطينية بوصفها قضية لاجئين! وهكذا تعين الانتظار حتى مؤتمر القمة غير العادي المنعقد في الدارالبيضاء في مايو١٩٨٩ ليظهر في بيانات القمة ــ ولأول مرة ـ قبول عربي جماعي بقراري ٢٤٢، ٣٣٨ باعتبارهما «أساس التسوية الشاملة والعادلة للصراع العربي-الإسرائيلي»، وهو نفس المؤتمر الذي تقرر فيه «استئناف جمهورية مصر العربية عضويتها الكاملة في جامعة الدول العربية وجميع المنظمات والمؤسسات والمجالس التابعة لها». (٢٣)

وهكذا لاحت الفرصة مرة أخرى أمام الجامعة العربية لتحرك عربي جماعي أكثر وعيا، بعد عودة مصر إلى الحظيرة العربية، على أمل أن يوقف هذا التحرك تآكل الموقف العربي خصوصا بعد أن اتضحت خطورة التغيرات الهائلة التي طرأت على موقف الاتحاد السوفيتي وتراكمت منذ وصول جورباتشوف إلى السلطة هناك. فقد أدت هذه التغييرات ليس فقط إلى إضعاف الموقف السوفيتي الرسمي المساند سياسيا وعسكريا للموقف العربي، ولكن أيضا إلى فتح باب هجرة اليهود السوفييت على مصراعيها إلى إسرائيل. غير أن فترة الهدنة في الصراعات العربية-العربية لم تدم طويلا إذ سرعان ماهبت العواصف على العالم العربي بعد قيام العراق بغزو الكويت والذي انتهى بأكبر كارثة شهدها النظام العربي في تاريخه المعاصر. وهكذا وجد العالم العربي نفسه مشاركا في «مؤتمر دولي للسلام» أريد له أن يكون مجرد واجهة لعملية تسوية بدأت قبل هذا المؤتمر واستمرت بعده. ولم يكن لهذه العملية أي علاقة بالجامعة العربية. فعلى الرغم من أن المؤتمر ضم في صفوفه جميع الأطراف العربية ذات الصلة المباشرة بالصراع مع إسرائيل وكذلك بعض الأطراف العربية الأخرى، إلا أن كل طرف ذهب إلى المؤتمر مدفوعا للمشاركة فيه، طوعا أو كرها، بدوافع خاصة لا علاقة لها بالضرورة بدوافع الأطراف العربية الأخرى ولكل استراتيجيته وأهدافه المنفردة. وعقد مؤتمر مدريد لعام١٩٩١ بهدف إيجاد تسوية نهائية ودائمة للصراع العربي- الإسرائيلي، في أشد لحظات النظام العربي ضعفا وهوانا وفي بداية مرحلة جديدة من مراحل تطور النظام الدولي احتلت فيها كل من الولايات المتحدة، وحليفتها إسرائيل، موقعا ومكانة خاصة.

من هذا الاستعراض البانورامي لتطور موقف الجامعة العربية من موضوع تسوية الصراع العربي-الإسرائيلي، منذ نشأة الجامعة وحتى مؤتمر مدريد لعام ١٩٩١، تتضح لنا جملة من الحقائق نجملها على الوجه التالي :

١- إن الأهداف العربية لم تكن دائما واضحة أو مخططة مرحليا على نحو واقعي، إذ اختلط فيها الحلم بالواقع، والأمنية بالممكن، ومشروعية الحقوق بالقدرة على الحصول عليها.

٢- إنه في جميع المراحل، وحتى مع تآكل المواقف العربية وتراجعها ونزعتها البراجماتية فقد كانت هناك - على الدوام - فجوة بين الأهداف المعلنة وبين قدرة النظام العربي على تحقيقها.

٣- إن عجز الجامعة العربية عن إيجاد آلية فاعلة لتسوية المنازعات العربية وآلية فاعلة لتحقيق التكامل أو الاندماج الاقتصادي انعكس بشكل مباشر على قدرة العالم العربي على إدارة الصراع مع اسرائيل، حربا أو سلما، وهذا هو السبب الرئيسي الذي أدى إلى انفراط العقد العربي واختزال الصراع مع إسرائيل، بعد أن كان صراعا قوميا شاملا، إلى مجموعة من الصراعات الثنائية بين دول عربية منفردة وإسرائيل.

على الناحية الأخرى نلاحظ أن إسرائيل كانت تعرف بالضبط ماتريد وكانت لها استراتيجية واضحة المعالم تماما فيما يتعلق بإدارة صراعها مع العرب، سلما أو حربا، وقد انطوت هذه الاستراتيجية على عناصر شديدة الثبات لم يطرأ عليها أي تغيير على الإطلاق منذ نشأة الدولة الإسرائيلية وحتى الآن، ولكنها انطوت أيضا على عناصر متغيرة تسمح لها بالمرونة والتكيف مع الأوضاع والتطورات التي تطرأ على النظامين الإقليمي والعالمي. ويمكن توضيح بعض عناصر هذه الاستراتيجية، على ضوء ماجرى ويجري الآن في إطار مايسمى بـ «عملية السلام» وذلك على النحو التالي:

أولا: عدم الاعتراف بوجود نظام عربي مستقل يتعين على إسرائيل، أو يمكن لها، التفاوض معه على أسس لتسوية دائمة. فالصراع مع العرب ليس صراعا قوميا، على النحو الذي يدركه التيار العروبي في العالم العربي، ولكنه صراع مع دول عربية مستقلة وذات سيادة لكل منها أسبابها ودوافعها الخاصة في معاداة إسرائيل. ومن هذا المنطلق يتعين - عندما تتهيأ الظروف المناسبة - التفاوض مع كل دولة عربية على حدة. ويمثل هذا الاتجاه أحد الخطوط الثابتة في التفكير الاستراتيجي الإسرائيلي والذي لم يطرأ عليه أي تغيير على الإطلاق ولايوجد حوله خلاف بين الأحزاب والتيارات الإسرائيلية أو الصهيونية العالمية. ومن الواضح أن إسرائيل نجحت نجاحاً باهرا في المحافظة على هذا البعد الاستراتيجي في تفكيرها وترجمته على الصعيد الإجرائي والعملي حين رفضت دائما التفاوض مع العرب تحت مظلة واحدة أو من خلال وفد عربي موحد. وربما يفسر هذا النجاح كيف تمكنت إسرائيل من إخراج مصر أولا من معادلة الصراع معها. ثم كيف حاولت أن تفرض اتفاقية سلام منفصلة مع لبنان تحت تهديد السلاح. ثم كيف نجحت في اقتناص منظمة التحرير الفلسطينية لتوقع معها سرا في أوسلو دون أي تنسيق عربي لتفتح الباب بعد ذلك على الجبهة الأردنية من خلال اتفاقية تم توقيعها بعد أسابيع قليلة من أوسلو، لأنها كانت في الواقع جاهزة منذ فترة طويلة. . إلخ. ولاتزال إسرائيل تصر على فصل المسار اللبناني عن المسار السوري وتستخدم في ذلك كل الوسائل المشروعة وغير المشروعة.

ثانيا: عدم الاعتراف بوجود شعب فلسطيني مستقل له الحق في تقرير المصير لأن هذا الاعتراف من شأنه نفي المشروع الصهيوني من أساسه. وإذا كان هناك مايشبه الإجماع الإسرائيلي حول هذا الموقف إلا أنه توجد في الوقت نفسه اختلافات عميقة حول أسلوب التعامل مع «عرب فلسطين» ومع مفهوم «الكيان الفلسطيني»، بين التيارات الإسر ائيلية والصهيونية المختلفة. لكن الوفاق العام حول عدم الاعتراف بالشعب الفلسطيني وحقه في تقرير المصير كان، ولايزال، يمثل خطا ثابتا في التفكير الإسرائيلي وفي استراتيجية التفاوض الإسرائيلية. وهذا يفسر لماذا أصرت جميع الحكومات الإسرائيلية على عدم التعامل مع منظمة التحرير الفلسطينية قبل الاعتراف بالقرار ٢٤٢ كأساس للتسوية، وهو قرار لا يشير من قريب أو بعيد إلى حق تقرير المصير، كما يفسر أيضا الفرق بين الاعتراف المتبادل بين إسرائيل ومنظمة التحرير الفلسطينية الذي سبق التوقيع على اتفاقية أوسلو. فقد اعترفت المنظمة بإسرائيل كدولة مستقلة وذات سيادة بينما اعترفت إسرائيل بالمنظمة كممثل للفلسطينيين، أي فقط كطرف مفاوض لإسرائيل حول مصير «عرب فلسطين» النهائي ودون أي التزام مسبق بدولة تحظى بأي شكل من أشكال الاستقلال الحقيقي.

ثالثا: اعتبار الدول العربية جميعها، وربما الدول الإسلامية أيضا، بمثابة قوى معادية فعلية أو محتملة، ومن ثم يتعين على إسرائيل أن تستهدف على الدوام تحقيق التفوق، وخاصة في بعده العسكري والاستراتيجي، على هذه الدول مجتمعة. كذلك يتعين على أي تسوية سياسية ألا تؤدي إلى الإخلال بهذه المعادلة مطلقا، وأن تدعم هذا التفوق وتحافظ عليه. ويمثل هذا البعد جانبا من عقدة الأمن الاسرائيلية المستحكمة وخطا ثابتا من خطوط استراتيجيتها في إدارة الصراع مع العرب لا يختلف من حكومة إسرائيلية إلى أخرى إلا في الأسلوب وطريقة الإخراج. ويفسر هذا الخط لماذا تصر الحكومات الإسرائيلية المتعاقبة على الاحتفاظ بترسانة نووية تكفي لتدمير العالم العربي بل والإسلامي كله، ولماذا ترفض إسرائيل، حتى في ظل التسوية، وضع برنامجها النووي تحت الإشراف الدولي.. إلخ. كما يفسر أيضا ردود الفعل الإسرائيلية البالغة العنف إزاء الموقف المصري الخاص بموضوع تمديد معاهدة حظر انتشار السلاح النووي والضاغط من أجل قيام إسرائيل بالتوقيع على هذه المعاهدة.

وفي ظل هذه الثوابت جرت ـ ولاتزال تجري ـ مايسمى بـ«عملية السلام Peace Process» والتي مرت حتى الآن بثلاث مراحل متميزة ولكنها تشكل حلقات في سلسلة متصلة لا تنفصل: مرحلة كامب ديفيد، والتي كان هدفها تحييد مصر وإخراجها من معادلة الصراع مع إسرائيل. ومرحلة مدريد والتي كان هدفها دغدغة شعوب المنطقة بأحلام السلام وتسويق أوهام الرخاء المحتمل لفك ما تبقى من تعبئة أو مقاومة وفي الوقت نفسه فتح أبواب العالم الخارجي، والتي كانت لاتزال موصدة أو مواربة أمام إسرائيل. ومرحلة أوسلو، والتي كان هدفها الشروع فوراً في عملية دمج إسرائيل اقتصاديا وسياسيا في نسيج المنطقة قبل، وبصرف النظر عن، حسم القضايا السياسية الكبرى التي ستحدد مصير التسوية، والتي سيتوقف شكلها النهائي على إسرائيل وحدها ورضائها أو عدم رضائها عن مجريات عملية الدمج ومعدلاتها وتأثيراتها على المجتمع الإسرائيلي والأهداف الاسراتيجية للحركة الصهيونية. ويلاحظ أنه في جميع هذه المراحل لم تكن الجامعة العربية مدعوة للقيام بأي دور أو مرغوب في قيامها بأي دور، بل وكان إبعادها تماما إن لم يكن تحطيمها كلية مسألة مقصودة ومستهدفة.

والواقع أن من يتأمل عملية التسوية الجارية حاليا يلاحظ على الفور أنها تتسم بسمات معينة يجعل منها نمطا فريدا وغير مسبوق في تاريخ التسويات والمفاوضات التي عرفتها العلاقات الدولية على مر العصور. ويمكن إجمال أهم هذه السمات على النحو التالي:

السمة الأولى: غياب مرجعية واضحة ومحددة ومتفق عليها لعملية التفاوض. صحيح أن أساس عملية السلام هو القرار ٢٤٢ الصادر عن مجلس الأمن لعام١٩٦٧، لكن التفسير العربي لهذا القرار يختلف اختلافا جذريا عن التفسير الإسرائيلي له، كما سبق أن ذكرنا. ولم يتغير التفسير الإسرائيلي لهذا القرار قيد أنملة منذ صدوره حتى الآن. والتصريحات الإسرائيلية الصادرة عن القيادات الإسرائيلية المختلفة، سواء من حزب العمل أو من تحالف الليكود، تقطع بأن إسرائيل لن تعود إلى حدود ماقبل ٥يونيو١٩٦٧ مهما كان الثمن. وصحيح أن مؤتمر مدريد انعقد وفقا لمبدأ الأرض مقابل السلام، لكن لم يتم أي تحديد ـ على الأقل بالنسبة لإسرائيل ـ لماهية الأرض التي يتعين مقايضتها بالسلام. ووفقا للطرح الإسرائيلي فإن إسرائيل سلمت بالفعل معظم هذه الأرض ـ إن لم يكن كلها ـ حين انسحبت من سيناء، وأنها قد تكون على استعداد، وخاصة في مفهوم قادة حزب العمل والأحزاب اليسارية، للانسحاب من أراض أخرى لكن ليس إلى حدود ٥يونيو. وبالقطع فإن هذا الانسحاب لن يشمل القدس الشرقية. ولو أن إسرائيل كانت تنوي بالفعل الانسحاب لما استمرت في عملية بناء المستوطنات على هذا النحو، ولما كانت هناك ضرورة حقيقية لكل هذه الترتيبات المعقدة التي نصت عليها اتفاقية أوسلو والمتعلقة بالمرحلة الانتقالية.

ومن الواضح أن موافقة إسرائيل على القرار ٢٤٢، بل والأسلوب الذي صيغ به القرار نفسه، وكذلك التفسير الإسرائيلي له لم يكن وليد المصادفة، ولكنه تم وفقا لخطة مدروسة وشديدة الأحكام. فقد أرادت إسرائيل أن تعكس التسوية النهائية موازين القوى الحقيقية على أرض الواقع دون أن تتقيد مسبقا بأي قواعد أو قوانين دولية. ولذلك حرصت إسرائيل أيضا على استبعاد الأمم المتحدة تماما من عملية التفاوض على الرغم من أن الإطار المرجعي لهذه العملية ـ من الناحية الرسمية على الأقل ـ هو قرار صادر عن مجلس الأمن.

السمة الثانية: عدم الارتباط بأي أفق زمني للتوصل إلى تسوية، فلايوجد أي التزام محدد بضرورة وصول أطراف الصراع إلى تسوية خلال فترة زمنية محددة. وحين تبدو هذه الفترة الزمنية أكثر تحديدا في بعض الاتفاقيات، مثل اتفاقية أوسلو مثلا والتي تتحدث عن مرحلة مؤقتة للحكم الذاتي، ومرحلة نهائية للفصل في القضايا المؤجلة خلال فترة زمنية لاتتجاوز خمس سنوات، فإن كل الدلائل تشير إلى أن إسرائيل لا تعتبر هذه المراحل الزمنية قيدا لا يجوز التحلل منه. ويدل مسار الأحداث على أن إسرائيل ليست في عجلة من أمرها، وأنها في كثير من الأحيان تتفاوض لمجرد التفاوض والذي تحول إلى هدف في حد ذاته. وتفسير ذلك أن إسرائيل تعتقد أن الزمن يمضي لصالحها وأنه يحدث تآكلا مضطردا في الموقف العربي ويوسع باستمرار من فجوة الخلل في موازين القوة الحاكمة للصراع ولصالحها. وبالتالي فإن الوقت يساعد ـ من وجهة نظر إسرائيل ـ على احتمال الحصول على مزيد من المكاسب ومن التنازلات العربية في ظل التدهور المستمر للتضامن العربي ولعناصر القوة العربية، من ناحية أخرى فإن شكوك إسرائيل في نوايا الأطراف العربية يجعلها تتحسس مواقع أقدامها بطريقة تبدو في كثير من الأحيان مَرَضِيّة. وهذا يفسر تكرار التصريحات الإسرائيلية التي تتحدث عن حاجة إسرائيل الدائمة إلى هضم واستيعاب الآثار الجانبية لأي اتفاق يبرم على أي مسار من المسارات قبل الإقدام على خطوة جديدة.

والواقع أننا إذا اعتبرنا أن مسيرة التسوية بدأت مع عملية التفاوض المباشر، وهي عملية بدأت فعليا في أعقاب حرب أكتوبر مباشرة، فسوف نجد أن عمر هذه المسيرة قد أصبح الآن يربو على ربع قرن. وحتى إذا افترضنا أن هذه المسيرة بدأت مع زيارة السادات للقدس في عام١٩٧٧ فإن عمرها الآن يصل إلى حوالي ٢٠عاما. وإذا استمرت المسيرة على هذه الوتيرة فربما يحتاج العرب إلى عشرين عاما أخرى وربما ربع قرن آخر. فمازالت معظم القضايا الهامة على المسار الفلسطيني مؤجلة ولم يبدأ التفاوض حولها بعد، على الرغم من مرور أكثر من ثلاث سنوات على التوقيع. ومازال المسار السوري واللبناني مغلقا. وحتى لو تم التوصل إلى إعلان أو اتفاق مع سوريا خلال العام القادم، فإن وضع هذا الاتفاق موضع التنفيذ، وإتمام الانسحاب الإسرائيلي وحل كل المشاكل المتبقية، وخاصة في سياق المفاوضات متعددة الأطراف، قد يحتاج إلى فترة طويلة لايعلم مداها إلا الله. ولا أحد يدري ما الذي يمكن أن يحدث للعالم العربي خلال هذه الفترة.

وفي ضوء هاتين السمتين تبدو «عملية السلام» الجارية الآن، ومنذ فترة طويلة في الواقع، في الشرق الأوسط أقرب ماتكون إلى عملية طويلة المدى، هدفها النهائي هو تغيير هيكل ومعالم المنطقة وفقا لمعزوفة تتحكم كل من الولايات المتحدة وإسرائيل وحدهما في إيقاعها، على ضوء تقديرهما لطبيعة العقبات التي تعترض طريقها وموازين القوى التي تتحكم فيها، منها إلى عملية تفاوض تقليدية هدفها التوصل - بأقصر الطرق الممكنة - إلى تسوية سلمية للصراع.

فإذا ما أمعنا النظر إلى طبيعة المشروعات المطروحة لتغيير هيكل ومعالم المنطقة على ضوء «عملية السلام» الجارية الآن فسوف نجد أننا أمام عدد من المشروعات التي قد لاتصب بالضرورة في مجرى واحد، وإنما يتقاطع بعضها ويتصادم بعضها الآخر، لكنها تشترك جميعا في شيء واحد وهو تجاهل النظام العربي كنسق موحد ومحاولة تفتيته إلى كيانات أصغر أو تجاوزه إلى إطار أوسع. من بين أهم هذه المشروعات المطروحة: المشروع الشرق أوسطي، الذي طرحه بيريز وتقف وراءه الولايات المتحدة وبدأت عملية وضعه موضع التنفيذ مع انعقاد المؤتمر الاقتصادي لدول الشرق الأوسط وشمال إفريقيا MENA، والمشروع الأوربي-المتوسطي، والذي تبلور على نحو أوضح مع انعقاد مؤتمر برشلونة، والخاص ببحث موضوع الشراكة الأوربية المتوسطية في نوفمبر١٩٩٥. ولأن دراسات أخرى في هذا الملف سوف تركز على بحث هذين المشروعين فسوف نكتفي هنا بتوضيح التأثيرات المحتملة لكل منهما على الجامعة العربية.

أولا: المشروع الشرق أوسطي[٢٤]

وهو مشروع مازال في مرحلة التشكل ولم يتبلور بعد في صورته النهائية. ويعتبر شيمون بيريز هو مهندسه الحقيقي وواضع لبناته الأولى وغارس بذوره. ولا يتعين النظر إليه باعتباره أحد «مخرجات عملية السلام»، وإن كان يمكن اعتباره كذلك بالفعل، ولكن باعتباره أيضا وعلى وجه الخصوص أحد الآليات الرئيسية التي تدفع وتوجه هذه العملية والتي لم تكتمل بعد. وقد بدأت أولى الخطوات العملية والإجرائية نحو نقل هذا المشروع من حيز الرؤى والأفكار إلى حيز الواقع والتنفيذ مع اتفاق أوسلو الموقع بين إسرائيل ومنظمة التحرير الفلسطينية في واشنطن في سبتمبر١٩٩٣. فقد عكست بعض نصوص هذا

الاتفاق بوضوح أول خطوة على طريق تخليق الجنين أو غرس بذوره الأولى في التربة العربية. وجاءت معاهدة السلام الأردنية-الإسرائيلية بعد ذلك بأسابيع كخطوة ثانية لتثبيت الجنين في جدار الرحم. ومع انعقاد ما أصبح يعرف بعد ذلك ــ تجاوزا ـ باسم «القمة الاقتصادية للشرق الأوسط وشمال افريقيا» بدأت ملامح الجنين تتحدد بالتدريج من خلال أعمال هذه «القمة» والتي أصبحت تجتمع دوريا وعلى نحو يثير انتظامها ـ غير المألوف بالنسبة لهذه المنطقة من العالم ـ دهشة الكثيرين. فمنذ ولادة هذه القمة في كازابلانكا عام١٩٩٤، عقد الاجتماع الثاني في عمان عام١٩٩٥، والثالث في القاهرة عام١٩٩٦، ومن المنتظر أن يعقد الرابع في الدوحة عام١٩٩٧.

ويعتبر الملحق الرابع لاتفاقية أوسلو والمعنون «بروتوكول حول التعاون الإسرائيلي-الفلسطيني حول برامج التنمية الإقليمية» هو أهم وثيقة كاشفة بوضوح تام للخطة الإسرائيلية الرامية إلى وضع هذا المشروع موضع التنفيذ. فهذا البروتوكول يتحدث عن برنامج للتنمية تدعى إليه أطراف دولية وإقليمية وعربية للمشاركة فيه وتمويله. ويتشكل هذا البرنامج من عنصرين:

أ- برنامج التنمية الاقتصادية للضفة وغزة. وهو لايعنينا هنا كثيراً.

ب- برنامج التنمية الاقتصادية الإقليمي. وقد نصت اتفاقية أوسلو على أنه يتكون من العناصر التالية:

١- إقامة صندوق تنمية للشرق الأوسط كخطوة أولى، وبنك تنمية للشرق الأوسط كخطوة ثانية.

٢- تطوير خطة إسرائيلية - فلسطينية - أردنية مشتركة لتنسيق استغلال منطقة البحر الميت.

٣- قناة البحر المتوسط (غزة) - البحر الميت.

٤- تحلية المياه إقليميا ومشاريع تطوير أخرى للمياه.

٥- خطة إقليمية للتنمية الزراعية، وتتضمن مسعى إقليميا للوقاية من التصحر.

٦- ربط الشبكات الكهربائية فيما بينها.

٧- التعاون الإقليمي من أجل نقل الغاز والنفط وموارد الطاقة الأخرى وتوزيعه واستغلاله صناعيا.

٨- خطة تنمية إقليمية للسياحة والنقل والاتصالات السلكية واللاسلكية.

٩- التعاون الإقليمي في مجالات أخرى. (٢٥)

وبعد أن قامت الأردن بدورها بتوقيع معاهدة سلام مع إسرائيل بدأ الإعداد على الفور، ودون أي انتظار لنتائج المفاوضات الجارية على المسارين السوري واللبناني، لعقد «مؤتمر القمة الاقتصادية للشرق الأوسط وشمال افريقيا» لوضع هذا البرنامج موضع التنفيذ. ويعتبر هذا المؤتمر فريدا في نوعه وفي تشكيله. فهو يضم إلى جانب الممثلين الرسميين للدول، والذين يشاركون فيه إما على مستوى رؤساء الدول أو الوزارات أو على مستوى الوزراء، رجال أعمال يمثلون الشركات العالمية الكبرى (متعددة الجنسية) وقطاع الأعمال والقطاع الخاص من جميع أنحاء العالم بالإضافة إلى ممثلين لمراكز البحوث والفكر. وفي مؤتمر كازابلانكا على سبيل المثال حضر ممثلون عن ٦١ دولة، منهم ١٢ دولة عربية هي تونس، والجزائر، والمغرب، ومصر، والأردن، وسلطة

الحكم الذاتي الفلسطيني، والسعودية، والكويت، وقطر، والبحرين، والإمارات، بالإضافة إلى ١١١٤ شخصية من قيادات الأعمال في جميع أنحاء العالم منهم رجال أعمال من سوريا ولبنان حضروا بصفتهم الشخصية. أما في المؤتمرات التالية (عمان والقاهرة) فقد تضاعفت هذه الأعداد حيث وصلت عدد الدول المشاركة إلى حوالي ٨٠ دولة، وعدد رجال الأعمال إلى أكثر من ٢٠٠٠ شخص.

وفي مجال تقييم حقيقة الفرص والمخاطر الناجمة عن هذه الآلية اعترفت إحدى أوراق العمل الصادرة عن جامعة الدول العربية باحتمال أن يؤدي التعاون الاقتصادي على هذا المستوى إلى استخدام أكفأ للموارد المتاحة وتوجيهها لعملية التنمية، والإفادة من الوفورات الاقتصادية للتعاون والتكامل على المستوى الإقليمي. لكنها في الوقت نفسه حذرت من احتمال أن يكون الهدف هو تمويل برنامج التعاون الاقتصادي اعتمادا على الموارد الذاتية للمنطقة. وأشارت في هذا الصدد إلى اقتراح شيمون بيريز الخاص بتمويل بنك التنمية الإقليمي عبر فرض ضريبة بقيمة دولار واحد على كل برميل نفط تصدره المنطقة. وحيث إن إسرائيل مستورد صاف للنفط فإن النفط العربي هو المرشح في اقتراحه، لتوفير التمويل اللازم. لكن الورقة توقفت أمام المخاطر السياسية، والتي فصلتها على النحو التالي: (٢٦)

١- إدخال إسرائيل في نسيج المنطقة العربية مع احتفاظها بترسانتها النووية، ودون أن تتخلى عن طبيعتها الاستثنائية الاستيطانية كدولة يحق لكل يهود العالم التوطن فيها بل والتزامها باستجلاب هؤلاء اليهود.

٢- إطلاق عملية التطبيع الرسمي والعملي للعلاقات الإسرائيلية-العربية قبل الوفاء باستحقاقات التسوية، وخصوصا الانسحاب من الأراضي العربية بما فيها القدس وحل مشكلة اللاجئين وفقا للقرار ١٩٤. وهو مايهدد مسار التسوية وتجريد الجانب العربي من أدوات الضغط المتبقية لديه، وزيادة الضغوط، وخاصة على سوريا ولبنان ومنظمة التحرير الفلسطينية لتقديم المزيد من التنازلات.

٣- إعادة تشكيل خريطة المنطقة ومحاولة تجاوز هويتها القومية والاستعاضة عنها بهوية إقليمية. فقد أشارت الورقة إلى أن مؤتمر الدار البيضاء استبعد كليا خمس دول عربية هي السودان والصومال وجيبوتي وموريتانيا وجزر القمر (لأنهم لايدخلون في التصنيف الذي يعتمده البنك الدولي لشمال إفريقيا والشرق الأوسط) واستبعد ليبيا والعراق وإيران مؤقتا ولأسباب سياسية، وجرى ضم إسرائيل وإلحاق تركيا المنضمة للدائرة الأوروبية بالإقليم.

٤- إضعاف الموقف العربي والاستفراد به بعيدا عن الشرعية الدولية باستبعاد الأمم المتحدة.

٥- استغلال القطاع الخاص العربي للالتفاف حول المقاطعة الرسمية.

كما تشير الورقة أيضا إلى نقطة هامة جدا، وهي أن المؤسسات التي أنشأتها قمة الدار البيضاء، بإعلانها عن تشكيل إقليمي جديد يضم «شمال أفريقيا والشرق الأوسط» يرتكز على ثلاثية الأمن والسلام والتعاون الاقتصادي، أو تلك المزمع إنشائها، تثير مخاوف حقيقية تجاه إمكانية التعايش مع البنى والمؤسسات القائمة وفي مقدمتها جامعة الدول العربية. ذلك أن «صيغة التعاون الإقليمي التي تروج لها قمة الدار البيضاء ذات طبيعة إحلالية تهدف إلى إعادة تشكيل خريطة المنطقة». (٢٧)

ثانيا : المشروع الايرو-متوسطي

ويعتبر هذا المشروع هو وليد التحولات التي طرأت على النظام العالمي بعد انتهاء الحرب الباردة من ناحية، وماطرحته هذه التحولات من خيارات وقضايا بالنسبة للاتحاد الأوربي. وقد تنازع الاتحاد الأوربي ـ على مدى السنوات الخمس الأخيرة ـ اتجاهان. الأول: يركز على ضرورة الاتجاه شرقا وبلورة سياسة أوربية هدفها الاستيعاب التدريجي والمنظم لدول شرق أوربا داخل الاتحاد الأوربي، وهو الاتجاه الذي تتزعمه ألمانيا وإلى حد ما دول الشمال الأوربي، والثاني: يركز على ضرورة الاتجاه جنوبا وبلورة سياسة أوربية شاملة تجاه الدول المتوسطية. وكحل وسط فقد قررت دول الاتحاد الأوربي التحرك في الاتجاهين. وجاء المشروع «الايرو-متوسطي» كبلورة نهائية للسياسة الأوربية تجاه الدول المتوسطية والذي تزعمته فرنسا ودول أوربا المتوسطية.

وكانت هذه السياسة قد مرت بعدة مراحل انتهت ببلورة أوربا لمفهوم «الشراكة» Partnership بين الاتحاد الأوربي ودول المتوسط ثم بدأت إجراءات وضع هذا المفهوم موضع التطبيق بانعقاد «مؤتمر برشلونة» للتعاون الأوربي المتوسطي في ٢٧، ٢٨ نوفمبر ١٩٩٥. وقد اتضح من خلال عقد هذا المؤتمر أن أوربا لا تستهدف فقط إقامة تعاون اقتصادي مع دول جنوب المتوسط ولكن أيضا هياكل شاملة للتعاون تتضمن الأبعاد الأمنية والسياسية والأبعاد الاجتماعية والإنسانية والحضارية بالإضافة إلى الأبعاد الاقتصادية.[(٢٨)]

ودون الدخول في التفاصيل الفنية لمختلف القضايا التي يثيرها مشروع التعاون الأوربي المتوسطي كما تبلور من خلال مؤتمر برشلونة، نكتفي ببعض الملاحظات ذات الصلة بالموضوع الذي نعالجه وهو مستقبل الجامعة العربية في ظل التسوية. ونجمل هذه الملاحظات على النحو التالي:

١ - إن هذا المشروع يعد ـ من زاوية ما ـ أحد نتائج عملية تسوية الصراع العربي-الإسرائيلي الجارية حاليا. لأنه من دون هذه «العملية» لكان من المستحيل جمع الدول العربية المشاطئة للمتوسط مع إسرائيل في إطار مؤسسي واحد. ويعكس هذا التطور في حد ذاته عمق التغيير الذي حدث منذ حرب أكتوبر١٩٧٣ والتي أعقبها حوار عربي-أوربي لم تكن إسرائيل طرفا فيه. من ناحية أخرى يلاحظ أن انضمام الأردن ومشاركتها في مؤتمر برشلونة، رغم أنها دولة غير متوسطية، واستبعاد ليبيا من المشاركة، رغم أنها دولة متوسطية يؤكد على الصلة الوثيقة بين عملية تسوية الصراع العربي-الإسرائيلي وإطار التعاون المقترح.

٢- إن الإطار الجيو-سياسي لهذا التعاون يؤدي أيضا إلى تجزئة العالم العربي. فلم يشارك في مؤتمر برشلونة سوى ثمان دول عربية هي: مصر والمغرب والجزائر وتونس وسوريا ولبنان والأردن والسلطة الفلسطينية بالإضافة إلى موريتانيا، والتي دعيت بصفة مراقب بحكم عضويتها في الاتحاد المغاربي، مع أربع دول متوسطية أخرى هي: إسرائيل وتركيا وقبرص ومالطة، بالإضافة إلى الدول الأوربية الخمسة عشر الأعضاء في الاتحاد الأوربي.

٣- إن الدول الأوربية تشارك في هذا الإطار باعتبارها أعضاء في الاتحاد الأوربي، أي ككتلة موحدة، ومن خلال سياسات مدروسة ومتفق عليها داخل الاتحاد. بينما الدول العربي المدعوة له تشارك فيه بصفتها الفردية واستنادا إلى موقعها الجغرافي، أو دورها في عملية السلام، وليس بوصفها عضواً في الجامعة العربية أو في أي تجمع إقليمي فرعي.

٤- إن هذا الإطار ولـد كنتيجة لسياسة أوربية خـالصة نوقشت وتبلورت داخـل الاتحاد الأوربي ثم دعيت الدول الأخـرى للتعاون في تنفيذها ووضعهـا موضع التطبيـق، وبالتالي فهـو إطار جاهز تحدد الـدول الأخرى موقفها منه بالرفض أو القبول لكنها لا تستطيع في الواقع المشاركة على قدم المساواة في صياغته.

وعلى الرغم من أن هذا الإطار الجديد للتعاون بين مجموعـة من الدول العربية ومجمل الدول الأوربية يمكن أن يكون مثمرا ومفيـدا بالنسبة للدول المشـاركة فيه، إلا أنه في الـوقت نفسه يثير العديـد من المخاطر بـالنسبة لجامعة الدول العـربية، ويهدد ـ وخصوصا في مراحـل ضعف الجامعة ـ بتفتيت النظام العـربي والحيلولة دون تماسكه.(٢٩)

والواقـع أن الدائرة الشرق أوسطيـة والدائرة المتـوسطية ليستـا هما الدائرتين الـوحيدتين المقترحتين للتعـاون الإقليمي وإنما هناك دوائر أخرى ربما تكون أكثر خطورة بالنسبة لمستقبل النظام العربي. من ذلك مثلا المبادرة الخاصة بإقامة منظمـة للتعاون والأمن تضم كافة دول الشرق الأوسط بما في ذلك تركيـا وإيران. ويبدو أنه يراد لهذه المنظمة أن تـرتبط بشكل أو بـآخر بالسيـاسة الأمنيـة لحلف شمال الأطلنطي. ويثير هـذا الاقتراح محاولة إحياء المشروعات القديمـة للدفاع عن الشرق الأوسط والتي طـرحت في بداية الخمسينات بحجة الـدفاع عن المنطقة ضد الخطر السوفيتي! . أما آخر هذه المشروعات فهو مشروع تكامل الدول المطلة على المحيط الهندي، والذي تتحمس له كثيرا هذه الأيام بعض الدول العربية المطلة على هذا المحيط وعلى رأسها عمان.

خاتمة: الجامعة وسيناريوهات المستقبل

يتضح مما سبق أنـه في الوقت الذي تبدو فيه جامعـة الدول العربي عاجزة عن الفعـل، إلى حد الإصابة بما يشبه الشلـل الكلي، فإن الـدينامية الخاصـة بعملية التسـوية لا تهدد فقط بضيـاع الحقوق العـربية والتمكين للهيمنة الإسرائيليـة في المنطقة وإنما تبدو وكـأنها مصممة أساسا لتفتيـت العالم العربي ورسـم خريطة جـديدة للمنطقة لا تقيم أي وزن لخصوصية العـالم العربي أو وحدته الثقافية ومن ثم تهدد وجـود العالم العربي، كنظام مستقل، من أساسه.

إن جوهر الأزمة التي تواجه العالم العـربي يكمن في أن أحد أقطاره، وهو فلسطين، تعرض لخطر كان أكبر بكثير من قـدرة الحركة الوطنيـة لهذا القطر على مواجهتـه منفرداً. وقـد تنبهت شعوب العـالم العربي مبكرا، وعـن وعي، إلى أن هذا الخطر لا يهدد فلسطين وحـدها وإنما يهدد، بسبب طبيعته الاستيطـانية والعنصرية والتوسعية وارتباطـاته العضوية بقوى خارجية عاتية، كـل العالم العربي. وضغطت الشعوب العربيـة على حكوماتها كي تتصـدى لهذا الخطر. وجربت هـذه الحكومات أن تتصدى للخطـر القائم، وللخطر الكـامن أيضـا، بقوة السـلام. وعندمـا أحست بـالإرهاق أو بـالتعب جـربت أن تتصـدى له بالوسائل الدبلوماسية. لكنها في غمرة ارتباكها نسيت، أو تناست، أن الحرب والديبلوماسية هما وجهان لعملة واحدة، وأن ماتعجز القوة المسلحة عن تحقيقه في ساحـة القتال لا يمكن للديبلوماسية وحدها أن تحققه على طاولـة التفاوض، وأن المواجهة العسكرية أو الـديبلوماسية قد تـؤدي إلى كسب، أو خسارة، معركة هنا أو هناك، لكن كسب الحرب يستحيل من دون توظيف كامل ورشيد لكل وسائل القوة المتاحة والمزج بينها حسب الظروف والأحوال. ومشكلة العالم العربي حاليـا أنه ضعيف، عسكريا وديبلوماسيا،

إلى الدرجة التي تهدده ليس فقط بخسارة إحدى معاركه على طريق المواجهة الطويل مع المشروع الصهيوني ولكن أيضا بخسارة الحرب نهائيا .

وكان العالم العربي قد قبل مضطرا، تحت ضغط تناقضاته الداخلية الحادة والتحولات التي طرأت على النظام الدولي في غير صالحه، أن يصبح الهدف المرحلي الخاص بإزالة «آثار عدوان ١٩٦٧» هو هدفه النهائي . وتصور أن هذا التنازل الضخم كفيل بتحقيق تسوية متوازنة تؤدي إلى انسحاب إسرائيل من كل الأراضي العربية المحتلة عام١٩٦٧ ، بما فيها القدس الشرقية، وقيام دولة فلسطينية مستقلة في الضفة الغربية وقطاع غزة عاصمتها القدس، مقابل اعتراف العالم العربي بدولة إسرائيل داخل حدود ماقبل ٥ يونيو١٩٦٧ ، وإقامة علاقات عادية مع هذه الدولة تستند إلى حسن الجوار وقواعد القانون الدولي والشرعية الدولية . لكنه ما إن بدأ يتحرك على هذا الطريق حتى اكتشف أن الأمر ليس على هذه الدرجة من البساطة . فالدولة الفلسطينية المستقلة وعاصمتها القدس الشرقية ليست أمرا مسلما به حتى من جانب أكثر القوى الإسرائيلية اعتدالا. ونوع العلاقات المطلوب إقامتها مع الدولة الإسرائيلية ليس قائما على التكافؤ والمعاملة بالمثل، وإنما مطلوب من العالم العربي أن يقبل بتفوق عسكري إسرائيلي كما ونوعا، وباحتكار إسرائيل للسلاح النووي في المنطقة، وبهياكل جديدة تعيد تشكيل المنطقة سياسيا وأمنيا واقتصاديا على النحو الذي يجعل من إسرائيل هي الدولة المحورية في المنطقة والوسيط أو الوكيل الدائم بين دول المنطقة وبين العالم الخارجي .

ويبدو أن استمرار حالة التردي والضعف التي يمر بها العالم العربي جعلته يتراجع بخطوطه الدفاعية مرة أخرى، ويقدم تنازلات إضافية ويقبل، من حيث المبدأ، التعامل مع مشروع بيريز الشرق أوسطي، والذي يمنح إسرائيل مكانة خاصة في المنطقة، مقابل انسحاب إسرائيل من الأراضي المحتلة على مراحل وتغذية الأمل في إنشاء دولة فلسطينية خلال خمس أو عشر سنوات قادمة . لكن ما إن بدأت الحكومات العربية تطوع شعوبها لقبول هذا المنطق حتى فوجئت بأن المجتمع الإسرائيلي يرفض منح ثقته لشيمون بيريز وحزب العمل ويفضل مشروع نيتانياهو وحزب الليكود عليه . والفرق بين مشروع حزب العمل ومشروع الليكود أن الأول كان يبدو مستعدا لقبول منطق «إسرائيل الصغرى» جغرافيا مقابل «إسرائيل العظمى» اقتصاديا وسياسيا في المنطقة . بمعنى آخر بدا حزب العمل مستعدا للانسحاب التدريجي من «معظم» وليس «كل» الأرض المحتلة في ١٩٦٧ إذا ضمن أن الترتيبات الإقليمية الجديدة ستمكن إسرائيل من أن تصبح هي القوة الأولى في المنطقة سياسيا واقتصاديا . أما الثاني، أي الليكود، فهو يتمسك بالاثنين معا «إسرائيل الكبرى» و«إسرائيل العظمى»، إذ من الواضح جدا أنه يرفض الانسحاب من الأراضي العربية، ويرى أن «الحكم الذاتي» الفلسطيني هو الوضع النهائي ولا مكان لدولة فلسطينية مستقلة . بمعنى آخر فهو يعتبر أن «إسرائيل الكبرى» هي الدولة القاعدة «لإسرائيل العظمى»، وأن العرب ليس أمامهم خيار آخر سوى قبول إسرائيل بحدودها الحالية والرضا بالسلام مقابل السلام .[٣٠]

وأمام هذا المنطق الليكودي المتسم بالتحدي تذكرت الحكومات العربية جامعتها وانعقد مؤتمر القمة العربي وذلك لأول مرة منذ عام١٩٩٠ . وكان من اللافت للنظر أن بيان القمة أعاد استخدام مصطلحات ومفاهيم كانت قد توارت وظنها البعض من مخلفات الماضي. . يقول البيان «استجابة لآمال وتطلعات الأمة العربية، وإيمانا بالمصير الواحد، واستنادا إلى روابط الأخوة العربية، وفي ضوء دقة المرحلة التي تمر بها عملية السلام

في الشرق الأوسط، اجتمع القادة العرب لتدارس الأوضاع التي استجدت في المنطقة، وإحياء العمل العربي المشترك، وتكثيف التشاور والتنسيق والتعاون العربي وتدعيم فعاليته، سعيا لاستنهاض الأمة ولم شملها وبناء التضامن العربي باعتباره السبيل إلى تحقيق مبادىء وأهداف العمل العربي المشترك، وتوظيف طاقات الأمة العربية لحماية مصالحها، واستعادة حقوقها المغتصبة، وتعزيز الجهود الرامية إلى تحقيق سلام عادل وشامل في الشرق الأوسط» وأضاف البيان أنه «انطلاقا من المسئولية القومية، يؤكد القادة العرب أن تحقيق السلام الشامل والعادل في الشرق الأوسط يستوجب انسحاب إسرائيل الكامل من كل الأراضي الفلسطينية المحتلة بما فيها القدس العربية، وتمكين الشعب الفلسطيني من ممارسة حقه في تقرير مصيره وإقامة دولته المستقلة بعاصمتها القدس العربية. . والانسحاب الكامل من الجولان والبقاع الغربي. . إلخ». [٣١]

لكن هذه البلاغة اللفظية التي تذكرنا بذروة المد القومي العربي، والتي تتحدث عن الأمة العربية، والمصير الواحد، والمسئولية القومية، لم تستطع أن تخفي عجزا عربيا واضحا عكسته الفقرات العملية والإجرائية في البيان. ذلك أن تحقيق التسوية بالشروط التي حددها مؤتمر القمة يستحيل عملا دون نقلة نوعية في مستوى العمل العربي المشترك وخاصة مايتعلق منه بآلية تسوية المنازعات وآلية تحقيق التكامل الاقتصادي. ومع ذلك فقد اتسم موقف القمة من هاتين القضيتين تحديداً بعدم الاكتراث، أو على الأقل لم يخرج عن الإطار التقليدي الذي ميز قرارات الجامعة العربية على مدى نصف القرن الماضي. فبالنسبة للقضية الأولى اكتفى القادة العرب «بالموافقة من حيث المبدأ على إنشاء محكمة عدل عربية، وعلى ميثاق الشرف للأمن والتعاون العربي، وعلى إنشاء آلية جامعة الدول العربية للوقاية من النزاعات وإدارتها وتسويتها بين الدول العربية» وكلف وزراء الخارجية العرب باستكمال الصيغ النهائية الخاصة بكل منها. ولكن المؤتمر لم يحدد أي فترة زمنية للانتهاء منها رغم أن هذه الموضوعات كلها قتلت بحثا في مجلس الجامعة ولجانه المختلفة. أما بالنسبة للقضية الثانية وهي التكامل الاقتصادي العربي فقد اكتفت القمة بتكليف المجلس الاقتصادي والاجتماعي باتخاذ «مايلزم نحو الإسراع في إقامة منطقة تجارة حرة عربية كبرى وفقا لبرنامج عمل وجدول زمني يتم الاتفاق عليهما». وكما يلاحظ جميل مطر - عن حق - فإن فكرة إنشاء منطقة التجارة العربية الحرة قتلت بحثا ودراسة داخل أروقة الجامعة العربية على مدى ٤٣ عاماً وانتهت بتوقيع اتفاقيات تصلح أساسا لإنشاء منطقة عربية للتجارة الحرة وبالتالي «فلم يكن مطلوبا من القمة العربية أكثر من أن يصدر ملوك ورؤساء الدول العربية أمرا إلى الوزراء أعضاء مجلس الجامعة والمجلس الاقتصادي والاجتماعي بتنفيذ الاتفاقية فورا سواء من صدق عليها أو من لايزال مهتما. . لكن القمة كانت أقل حزما أو أقل عزما واكتفت بتكليف المجلس «باتخاذ مايلزم». [٣٢]

وفي هذا السياق لم يكن انعقاد مؤتمر القمة العربي لأول مرة منذ حرب الخليج بمثابة بداية قوية تؤكد على انطلاق العمل العربي المشترك، ولكنه كان رد فعل محسوب، ومحدود النتائج والتأثير، تجاه المأزق الذي دخلته «عملية السلام» بعد وصول نيتانياهو إلى السلطة في إسرائيل. فلم يسفر المؤتمر من الناحية العملية - حتى الآن على الأقل - سوى عن «تجميد الهرولة العربية نحو التطبيع» والتي كانت قد ظهرت على الساحة فور التوقيع على اتفاقية أوسلو. ويبدو أن القمة العربية تحولت، في ظل مايجري الآن من متغيرات دولية وإقليمية، من أداة لتطوير العمل العربي المشترك ودعم مكانة العرب في العالم، إلى مجرد وسيلة للضغط السياسي والمعنوي. ولأن العمل العربي المشترك أصبح ينظر إليه الآن من جانب إسرائيل والولايات المتحدة وكأنه يشكل - في حد

ذاته ـ تهديدا غير مقبول فقد أصبح مجرد انعقاد مـؤتمر القمة مثيرا للمخاوف الأمريكية والإسرائيلية، و من ثم يعتبر عملا يكاد يصبح غير مشروع من وجهة نظرهما. وهكذا يبدو أن أقصى مايستطيع أن يمارسه العرب من ضغط في الظروف الـراهنة هو مجرد انعقاد مؤتمراتهم على مستـوى القمة! . ومع ذلك فإنـه سوف يستحيل على العمل العربي المشترك أن يتجمد عنـد هذا الحد. فبعد أن فقد العالم العربي القدرة على الإمسـاك بزمام المبادرة في «عمليـة السلام» يبـدو أنـه لم يعد أمـام العرب سـوى ضبـط إيقاعهـم وردود أفعـالهم على سلوك الطـرف الإسرائيلي والتأقلم مـع الخيارات المتاحة للخروج بعملية «السـلام» من مأزقها الراهن، وفي هـذا الصدد يبدو لي أن هناك ثلاثة بدائل إسرائيلية للخروج من هذا المأزق:

السيناريو الأول: فرض الأمر الواقع اعتمادا على عجز الآخرين عن تغييره. أي أن يستمر نيتانياهو في سياسته الحاليـة الراميـة إلى عـدم انسحاب إسرائيـل مـن كل الأراضي المحتلـة، وإجبـار الفلسطينيين على قبول الترتيبـات المنصوص عليها في المرحلة الانتقـالية باعتبارها المرحلة النهـائية، والرضاء بكيان فلسطيني نـاقص السيادة على نمط «بورتريكو» أو «اندورا». . . إلخ. ويقوم منطق هذا السيناريو على افتراض أن الزمن يعمل في صالح إسرائيل، وأن القوة العربية تتآكـل ولايوجد لدى العرب أي خيارات حقيقية لتغيير الأمر الواقع بـالقوة، وأن الأطراف الدولية وعلى رأسها الولايات المتحدة لن تتوافر لديها الإرادة أو الرغبة أو القدرة للضغط على إسرائيل.

ولا نعتقد أنه تتوافر أمـام هذا السيناريو فرصة للنجاح أو الاستمرار طويلا. لأنـه يتيح أفضل مناخ ممكن لعدم الاستقرار، وبالتالي سوف يثير أفعالا وردود أفعال عنيفة قـد تدفع هذا الطرف أو ذاك لتغيير الأمر الواقع بالقوة. فتصـاعد العنف والعمليات الانتحـارية مسألة واردة، وسوف تكـون مرغوبة ومـرحب بها شعبيا على صعيد العالم العربي كله في ظل استمرار هذا الوضع، وهو ماقد يثير بالضرورة ردود أفعال عنيفة واسعة النطاق من جـانب إسرائيـل. كذلـك فإن إسرائيـل لن تقبـل تجميد عمليـة التطبيع الاقتصـادي مع الـدول العربيـة خصوصا إذا امتـد هذا التجميد ليشمل الجبهـة المصرية أيضا. كما أن هذا الـوضع قد يؤدي إلى عـزل إسرائيل ديبلومـاسيا وجعلها عـرضة للتنديـد الديبلوماسي وربما الإضرار بما حققتـه من مكاسـب سياسية واقتصـادية ضخمة بعد أوسلو والتي مكنتها من الانفتاح على كل العالم الخارجي.

السينـاريو الثـاني: فرض الأمر الواقـع بقوة السلاح: فللأسباب التي أشرنا إليها آنفـا قد ترى إسرائيل أن الاعتماد على عنصر الوقت لإحداث تآكل في موقف الحكومات العربية الراهنة ولإجبارها على تقديم تنازلات قد ينطوي على مخاطـر غير محتملة. فقـد يؤدي الانتظار إلى انـدلاع العنف في صـورة عمليات انتحـارية أو تجدد الانتفاضة داخـل الأرض المحتلة. وقد تجد إسرائيل نفسها في عزلـة اقتصادية وديبلوماسيـة غير محتملة. ومن ثم فقـد يتجه تفكيرهـا تلقائيا إلى استئصـال ماتبقـى من مواقـع صامـدة: تنظيمات حماس والجهاد في الأرض المحتلة في فلسطين، حزب الله في لبنان، وسوريا. في هـذه الحالة فقد تؤدي الأفعال وردود الأفعال إلى اندلاع حرب شاملة بين سوريـا وإسرائيل. وإذا اندلعت هذه الحرب فسوف تدخل بالمنطقة كلهـا إلى مرحلة جديدة تماما. إذ أن معنى ذلك أن عملية التسوية السلمية عن طريق التفاوض تكون قد انتهت فعلا، وبدأت مرحلة الفرض الكامل للشروط الإسرائيلية خصوصا إذا تمكنت إسرائيل من تحقيق انتصار عسكري واضح. وبالطبع فإن اندلاع حرب تبادر بها إسرائيل سوف يجبر الأطراف العربيـة إما على الدخول والمشاركة فيها أو إلى انكشاف الحكومات العربية تماما وبدء سلسلة جديدة من الاضطرابات الشعبية على مستوى العالم العربي ككل.

السيناريو الثالث: حدوث تغييرات داخلية إسرائيلية تعيد عجلة السلام إلى الدوران. وقد تأخذ هذه التغييرات الداخلية شكل حكومة وحدة وطنية، أو انهيار التحالف الحالي، والدعوة إلى انتخابات تشريعية مبكرة قد تأتي بأغلبية جديدة. لكن الأرجح أن يظل نيتانياهو شخصيا رئيسا لوزراء إسرائيل لفترة السنوات الأربع القادمة، ولن يكون بمقدور أحد إجباره على الاستقالة لأنه أول رئيس وزراء في تاريخ إسرائيل يتم اختياره بالاقتراع المباشر. وبالتالي فإذا افترضنا إمكانية توافر عوامل محلية (إسرائيلية) وإقليمية وعالمية ضاغطة في اتجاه تغيير داخل إسرائيل يسمح بقيام حكومة وحدة وطنية بقيادة نيتانياهو، فإن موقف هذه الحكومة من عملية السلام سوف يكون عند نقطة أدنى من النقطة التي كانت تقف عندها حكومة رابين-بيريز التي صنعت اتفاقية أوسلو وكانت ــ فيما يبدو ـ على استعداد للانسحاب من الجولان. لكنه سوف يكون موقفا أكثر مرونة على النحو الذي قد يسمح بضخ الدم في شرايين «عملية السلام» المتصلبة.

وإذا كان السيناريو الأول والثاني يفرضان على العالم العربي ــ بدرجات متفاوتة ـ التلاحم واستعادة إرادة التحدي والصمود، ومحاولة حشد وتعبئة الطاقة العربية لمواجهة الصلف الإسرائيلي، بما يعني أن الجامعة العربية سوف تكون بالضرورة هي الإطار المؤسسي الوحيد لبحث أنسب صيغ العمل العربي المشترك الملائمة للمرحلة القادمة، فإن السيناريو الثالث هو أخطر هذه السيناريوهات جميعا بالنسبة لمستقبل جامعة الدول العربية. ذلك أن مجرد إحداث تعديل في الحكومة الإسرائيلية وتقديم بعض «التنازلات» الشكلية اللازمة لإتمام الاتفاق حول «الخليل»، وبدء مفاوضات المرحلة النهائية، قد يكون كافيا لفك وإجهاض المحاولات الهشة الراهنة لإعادة لم الشمل العربي. ومن ثم فقد يصاب العالم العربي من جديد بحالة «الهرولة» في اتجاه التطبيع، وتعلو الصيحات مرة أخرى مدعية بعدم وجود مايبرر الدعوة لعقد مؤتمرات قمة عربية أو اتخاذ أي خطوة على طريق العمل العربي المشترك قد تفسرها إسرائيل على أنها تمثل تحديا أو استفزازا لها.. إلخ.

والواقع أنه إذا ما أتيح «لعملية السلام» أن تستأنف من جديد في ظل هذا السيناريو الثالث، أي في ظل استمرار إسرائيل بالاحتفاظ بزمام المبادرة تماما في يدها واقتناع العالم العربي بأن «أوسلو» على الطريقة البيريزية هي أقصى مايستطيع العالم العربي أن يصل إليه فمن الأرجح أن تصاب الجامعة العربية بحالة من الجمود والشلل الكامل يجعلها غير قادرة على الحركة أو المبادرة. ولأنه ليس من مصلحة أي دولة عربية، في الوقت الحاضر على الأقل، زوال الجامعة العربية كلية لأنها تلعب في النظام العربي أدوارا لاتزال مطلوبة، حتى في المرحلة الراهنة، على الأقل كشماعة تعلق عليها النظم العربية عجزها أو أخطاءها وخطاياها، فمن الأرجح أن تستمر جامعة الدول العربية كواجهة ولكن بلاروح حقيقية وبلافاعلية أو قدرة على إحداث نقلة نوعية في شكل وطبيعة النظام العربي. وفي هذه الحالة فإن مستقبلها على المدى الطويل سوف يتوقف على مدى التقدم الذي ستحرزه «عملية السلام» ومدى قابلية هذه العملية وقدرتها على إرساء دعائم سلام حقيقي قابل للاستمرار.

وفي تقديري أن عودة عجلة التسوية للدوران وفقا للمنهج التقليدي الذي اختبرناه على مدى الأعوام السابقة، أي في ظل استمرار احتفاظ إسرائيل بالمبادرة في يدها واستمرار أوضاع العالم العربي على ماهي عليه من تدهور، لن يؤدي إلى سلام حقيقي. ومن ثم ستصل الأمور ـ إن عاجلا أو آجلا ـ إلى مأزق جديد أو إلى انفجار شامل. ولذلك فلايوجد أمام الدول العربية من خيار آخر سوى التحرك دون انتظار لضم الصفوف

وإعادة ترتيب البيت العربي من الداخل باعتبـار أن ذلك هو المدخل الوحيد لتحسين موقف العربي التفاوضي والتوصل إلى شروط مقبـولة للتسوية . ويجب أن تتم هـذه الحركة على نفس الخطين المتوازيين اللـذين حددهما مؤتمر القمة الأخير، وهما : الخط الموصل إلى آلية فعالة للتسوية السلمية للمنازعات العربية ، والخط الموصل إلى سوق عربية موحدة . ذلك أنه إذا دخـل العالم العربي نحو المشروع الشرق أوسطي دون أن يكون مسلحا بهاتين الآليتين فسوف يكون عرضة لمخاطر كبيرة . لأن العالم العربي إذا دخل إلى المشروع الشرق أوسطي دون أن تكون لديه آلية خاصة به ، وشديدة الفاعلية ، لتسوية الصراعات العربية ، وبدأت عملية التطبيع الكامل للعلاقات العربية-الإسرائيلية على كافة المستويات السياسية والاقتصادية فمن المحتمل جدا ـ بل ومن المتوقع ـ أن تتحول إسرائيـل في أحيان كثيرة إلى فـاعـل أساسي بـل وإلى حكم في الصراعـات العـربية-العـربيـة والتي ستحـاول استثمارهـا لصالحهـا إلى أقصـى حد . كـذلـك فإذا دخلـت الـدول العـربية ، منفـردة ، مشروعـات التكامـل الاقتصـادي الشرق أوسطي ، وفقـا للتصور الإسرائيلي ، دون أن تكـون جاهـزة بخطط للتكـامل الاقتصـادي العربي المسبق ودون أن تكون قـد قطعت شوطا على طريق إقـامة السوق العربية الموحدة ، فـإنها تعرض نفسها لمخاطر كبيرة جـدا قد تؤدي إلى انكشاف الاقتصاديات العـربية تماما ، خصوصا بعـد فترة السماح الممنوحة في ظل اتفاقية التجارة الدولية ، وازدياد الاختراق الاقتصـادي والسياسي والاجتماعي للعالم العربي بما ينطوي عليه من احتمالات تباطؤ معدل النمو الاقتصادي وازدياد البطالة وتصاعد حركات التطرف . . إلخ .

في هذا السياق يبـدو أن الجامعة العربية تـواجه مأزقا مـزدوجا من حيث عـلاقاتها بقضية التسويـة . فمن ناحية لن يستطيع العالم العـربي أن يتوصل إلى تسوية حقيقية تستجيب للحد الأدنى من المطـالب العربية مالم تحدث نقلة نوعية في العمل العربي المشترك تؤدي إلى تحسين موقف العرب التفاوضي .

لكن من ناحية أخـرى فإن أي تحرك جماعي عربي ينظر إليه من جانب الـولايات المتحدة وإسرائيل على أنه تحرك معاد للتسـوية ورافض للسلام وهـو مايؤدي على الفـور إلى تحرك مضاد من جـانب قوى عديـدة ، محلية وإقليمية ودوليـة . بهدف تجميد العمل العـربي المشترك وإجهاض مـاتـم من خطـوات . ومالم تتمكن جـامعة الدول العربية من حل هذه الإشكالية والخروج من هذا المأزق والعثور على منهج لتفعيل العمل الجماعي العربي دون استثارة ردود أفعال عنيفة قادرة على إجهاضه فلن يكون بوسعها أن تصمد أمام الأعاصير العاتية القادمة . إن المشكلة الحقيقية ـ كما تبدو لي ـ لاتكمن في قـوة إسرائيل وقدرتها على الهيمنة على العالم العربي ، وإنما تكمن أساسا في ضعف العرب وعجزهم . والضعف عادة يغري بالعدوان ويغذي طموحات السيطرة .

والجامعة العربية ليست منظمـة إقليمية بالمعنى التقليدي ، ولكنها إطار مؤسسي لنظام عـربي له بعد قومي واضح يستحيل إنكاره . وتتوقـف قدرتها على الدفاع عن المصالح العربية العليـا على طبيعة التفويض الممنوح لها من جانب الدول العربية وعلى حالة العـلاقات العربية-العربية . ويبدو أن الجامعة وصلت الآن إلى مفترق طرق . فهي تـدخل مرحلة جـديدة ليست مستعدة لها أو قـادرة على درء أخطارها إذا ما استمـرت على نهجها الحالي . ومن ثم فليس أمامها سوى أن تجدد نفسها وإلا فإنها تنفي شرعية وجودها خصوصا إذا ماتمكنت منها الأطر الجديدة الوافدة كالشرق أوسطية أو المتوسطية . لكن انهيـار الجامعة ، أو عجزها عن مواجهة التحديات القادمة ، لايعني نهاية العروبة .

فالعروبة هي التعبير الثقافي والحضاري والاثني عن هوية النظام العربي وخصوصيته القومية. وهي كمفهوم جسده تيار فكري وسياسي ظهر منذ بداية القرن واستمر حتى وقتنا هذا أي على مدى مايقرب من قرن كامل. ويتعين النظر إلى هذا التيار لا باعتباره أيديولوجية جامدة أو تعبير عن حزب سياسي بعينه، وإنما باعتباره تجسيدا لحركة تحرر قومي من أجل الاستقلال ورفض الهيمنة سواء تمثلت هذه الهيمنة في الإمبراطورية العثمانية، أو في الاستعمار التقليدي (وخاصة إنجلترا وفرنسا) أو في الاستعمار الجديد (الولايات المتحدة) أو في الحركة الصهيونية. والعروبة كحركة سياسية، أسلمت قيادتها لزعامات مختلفة ومتباينة بدءا من الأسرة الهاشمية (الشريف حسين) وحتى بعض الزعماء المعاصرين ممن يتمسحون بالعروبة والقومية العربية من أمثال صدام حسين أو القذافي. وكانت الحركة قد وصلت إلى ذروة ازدهارها في ظل اللقاء التاريخي بين حزب البعث وبين زعامة عبدالناصر، وخصوصا في الخمسينات والستينات. كذلك فإن العروبة كتيار فكري اتسع لكل الروافد الأيديولوجية ــ حسب طبيعة كل مرحلة ــ بدءا من التيارات السلفية والتقليدية المحافظة وانتهاء بالتيارات الراديكالية أو الاشتراكية مرورا بالليبرالية والعلمانية.. إلخ. وقد شهدت هذه الحركة على الصعيدين الفكري والسياسي هزائم ونكسات، كما شهدت العديد من الانتصارات والإنجازات، وكثيرا ماشهدت كبوات قبل أن تعاود الانطلاق من جديد.

إن حركة على هذا القدر من الحيوية والاستمرارية والقدرة على التكيف يصعب أن تختفي أو تذبل فجأة على الرغم من الرياح العاتية التي تعترض طريقها. ولذلك يبدو لي أنه إذا لم تتمكن النخبة السياسية وخاصة النخب الحاكمة حاليا في العالم العربي من إحياء العمل العربي المشترك وإيجاد صيغة قادرة على مواجهة التحدي في المرحلة القادمة فإن هذه النخب سوف تضطر إلى إفساح الطريق أمام جيل جديد أكثر قدرة على العطاء وعلى ابتكار الصيغة القادرة على حماية الاستقلال والهوية القومية وعلى التكيف في الوقت نفسه مع المتغيرات الإقليمية والعالمية الجديدة.

الهوامش

(١) راجع بروتوكول الاسكندرية: الفقرة: خامسا، قرار خاص بفلسطين في: جامعة الدول العربية، مجموعة المعاهدات والاتفاقيات، يوليو١٩٧٨، ص١٧-١٨.

(٢) راجع نصوص الميثاق والملاحق المرفقة به في المرجع السابق ص٢٧.

(٣) راجع قرارات قمة أنشاص في: مؤتمرات القمة العربية: قراراتها وبياناتها ١٩٤٦-١٩٩٠، الأمانة العامة لجامعة الدول العربية، مكتب الأمين العام، ١٩٩٦، ص٢٣.

(٤) طلعت مسلم، التعاون العسكري العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٠، ص١٨١. وانظر أيضا حسن البدري، التعاون العسكري العربي المشترك، الرياض، دار المريخ للنشر، ١٩٨٢ ص٦٥-٦٦.

(٥) مسلم، م.س.ذ، ص١٩١.

(٦) المصدر نفسه، ص١٩٧.

(٧) نقلا عن: محمد حسنين هيكل، المفاوضات السرية بين العرب وإسرائيل، الكتاب الأول: الأسطورة والإمبراطورية والدولة، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٦، ص٢٧٨-٢٧٩.

(٨) مؤتمرات القمة العربية: قراراتها وبياناتها، مرجع سبق ذكره، ص٢٦.

(٩) راجع التفاصيل في: طلعت مسلم، م.س.ذ. ص١٩٧، ١٩٩.

(١٠) عودة بطرس عودة، الجامعة العربية والقضية الفلسطينية، المجلة المصرية للعلوم السياسية، العدد٦٧، يوليو١٩٧٠، ص١٤٦.

(١١) حسن نافعة، الدور السياسي للجامعة العربية في استقلال بعض الأقطار العربية وفي القضية الفلسطينية، جامعة الدول العربية، الواقع والطموح (ندوة)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٣، ص١٤٧-١٤٨.

(١٢) راجع سلوى لبيب، جامعة الدول العربية ١٩٤٥-١٩٦٤، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الاقتصاد - جامعة القاهرة، ص١٤٧-١٦٤.

(١٣) راجع حسن نافعة: الدور السياسي للجامعة، مرجع سبق ذكره، ص١٤٥-١٤٦.

(١٤) محمد حسنين هيكل، المفاوضات السرية بين العرب وإسرائيل، الكتاب الثاني: عواصف الحرب وعواصف السلام، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٦، ص١٧، ٢٤.

(١٥) راجع حسن نافعة، مصر والصراع العربي الإسرائيلي: من الصراع المحتوم إلى التسوية المستحيلة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٤٨، ص٣٥.

(١٦) راجع النص الكامل في: مؤتمرات القمة العربية، م.س.ذ.، ص٥٠-٥١.

(١٧) راجع النص الكامل لقرارات مؤتمر القمة السادس في المرجع السابق، ص٥٧.

(١٨) راجع النص الكامل لبيان وقرارات مؤتمر القمة التاسع في المرجع السابق، ص٩١، ٩٩.

(١٩) حول تحليل كامل لسياسة الرئيس السادات وردود الفعل العربية تجاه كامب ديفيد.

انظر: حسن نافعة، مصر والصراع العربي-الإسرائيلي، مرجع سبق ذكره، ص١١٨ ومابعدها.

(٢٠) انظر النصوص الكاملة لهذه الوثائق في: مؤتمرات القمة، م.س.ذ.، ص١٢٣-١٧٤.

(٢١) حول تحليل مفصل لموقف مصر من «عملية السلام» خلال هذه الفترة راجع: Hassan Nafaa.

(٢٢) راجع نص مشروع فاس للتسوية في: مؤتمرات القمة، م.س.ذ.، ص١٧٦-١٧٧.

(٢٣) راجع مقررات قمة الدارالبيضاء الغير عادية (١٩٨٩) في: مؤتمرات القمة، المصدر نفسه، ص٢٤١، ٢٥٤.

(٢٤) هناك كم هائل من الكتابات العربية حول هذا الموضوع: انظر على سبيل المثال مجموعة الأوراق أو الدراسات والمناقشات التي تضمنتها ندوة: التحديات الشرق أوسطية الجديدة والوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٤.

(٢٥) راجع نصوص اتفاقية أوسلو وتحليلاً لها في:

شفيق الحوت، اتفاقية غزة-أريحا أولا: الحل المرفوض، دار الاستقلال، أوراق(٢)، بيروت، ١٩٩٤، ص٢٦.

(٢٦) ماذا بعد قمة الدارالبيضاء (ورقة عمل) جامعة الدول العربية، الأمانة العامة، ديسمبر١٩٩٤، ص٢٠-٢١.

(٢٧) المصدر نفسه، ص٢٣.

(٢٨) هناك أيضا كم هائل من الكتابات حول هذا الموضوع. راجع على سبيل المثال لا الحصر مجموعة الأوراق التي قدمت إلى «المؤتمر الدولي عن العلاقات العربية مع الاتحاد الأوربي.. اتفاقيات المشاركة العربية الأوربية»، والذي عقد بهيلتون رمسيس بالقاهرة خلال الفترة من ٢٢-٢٣ سبتمبر١٩٩٦.

(٢٩) راجع أيضا مجموعة الأوراق التي قدمت إلى ندوة «ما بعد برشلونة» والتي نظمتها جامعة الدول العربية خلال الفترة من ١-٢/٩/١٩٩٦. جامعة الدول العربية، الأمانة العامة، إدارة العلاقات العربية-الأوربية.

(٣٠) راجع تحليل محمد حسنين هيكل للعوامل التي أدت إلى وصول نيتانياهو إلى السلطة في إسرائيل، في: المفاوضات السرية بين العرب وإسرائيل، الكتاب الثالث: سلام الأوهام، ص٤٣٩، ٤٦٥.

(٣١) راجع البيان الختامي لآخر قمة عربية في صحيفة الحياة اللندنية بتاريخ ٢٤/٦/١٩٩٦.

(٣٢) جميل مطر، إنشاء منطقة تجارة حرة عربية: الخلفية والمستقبل، صحيفة الحياة، ١٤نوفمبر ١٩٩٦، ص١٧

تأملات حول أسلوب التفاوض الإسرائيلي

د. محمد السيد سعيد*

مقدمة

يعكس أسلوب التفاوض الإسرائيلي طبيعة الشخصية الإسرائيلية والصهيونية. ويظهر ذلك بوضوح تام في حقيقة أن هذا الأسلوب لا يختلف كثيراً عن أسلوب الحرب الإسرائيلي. فالمفاوضات تبدو أقرب إلى تدابير العنف في المجال السياسي، والرمزي.

غير أن هذا الأسلوب يعكس أيضاً طبيعة التحولات في طبيعة المجتمع الإسرائيلي، وفي طبيعة المشروع الصهيوني ذاته. وهذا هو ما يهمنا في سياق هذه الدراسة. إذ إن ـ سيادة ـ المفهوم الفني للتفاوض قد أهدر فرصة فهم المفاوضات الحالية للتغيير الاجتماعي والسياسي، وهو جانب يعد الأكثر بروزاً فيما يتعلق بالمدخل الإسرائيلي للمفاوضات مع العرب.

وعلى الرغم من أن هذه المفاوضات تتم كعملية سياسية دولية، ويشتبك فيها خصوم تاريخيون، فإنها تكاد تكون أيضاً عملية صراعية شديدة الاحتقان داخل المجتمع الإسرائيلي ذاته.

ويعتبر أغلب عناصر المجتمع الإسرائيلي أن المفاوضات هي ـ في النهاية ـ تتويج للانتصارات العسكرية والسياسية الإسرائيلية، أو يجب أن تكون كذلك. غير أن ذلك لا يقلل من الاختلافات العميقة في تشخيص دور وانعكاس هذه المفاوضات على طبيعة المجتمع الإسرائيلي وتطوره المستقبلي.

ويساعد تبني مفهوم أوسع لمعنى المفاوضات ودلالاتها على إدراك الكيفية التي يتطور بها المجتمع الإسرائيلي، ونظرته للمجتمعات العربية. وهو ما نحاول القيام به في هذه الدراسة.

* نائب مدير مركز. الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام – القاهرة.

المبحث الأول

المفاوضات وأساليب التفاوض

يهمنا بادىء ذي بدء التمييز بين ثلاثة جوانب مختلفة للتفاوض الدولي. فالتفاوض فن قائم بذاته، يختص بترقيته سلك خاص هو السلك السياسي والدبلوماسي. ويقوم هذا السلك في العادة بتوفير أسس العمل التحتي للعملية التفاوضية، وصياغاتها النهائية بعد ذلك، ويظل مع ذلك صاحب أهلية اتخاذ القرار السيادي، وهو صاحب الكلمة الأخيرة في نجاح أو عدم نجاح الأداء التفاوضي أو العملية التفاوضية ونتائجها المحددة بالنسبة لمجتمع ما. ويسمى التفاوض على هذا المستوى فناً لأنه ينطوي على رؤية وبصيرة تمكن المفاوض من قراءة عدد هائل من المتغيرات المتداخلة والمتناقضة أحياناً، وذلك أكثر بكثير مما ينطوي على تطبيقه - مهما كان دقيقاً - لقواعد «علمية» جاهزة.

والتفاوض - من ناحية ثانية - نظام تفاعلي، لا يمكن فهم سلوك طرف ما فيه، واختياراته، دون فهم سلوك الطرف، أو الأطراف الأخرى واختياراتها. وباعتباره كذلك، يجب النظر إلى المفاوضات كعملية اختيار مشروط بالاختيارات المحتملة للطرف الآخر.

وأخيراً، فالمفاوضات هي ناتج لعمليات اجتماعية، بعضها واسع النطاق نسبياً، وتعكس القرارات المضمرة أو المعلنة للمجتمع، ومستوى أدائه واختياراته حيال جدول أعماله وأولويات القضايا والمصالح التي تشغله، وتخصيص موارده بين هذه القضايا والأولويات.

وتزداد أهمية هذا الجانب الاجتماعي للتفاوض الدولي بالنسبة لتلك المفاوضات التي تدور حول قضايا مصيرية، والتي قد تشتمل على قرار الحرب أو السلام. كما تزداد أهميته بالنسبة للمفاوضات واسعة النطاق Large - Scale والتي تشتمل على عدد كبير من القضايا والترتيبات الأساسية في مجالات الأمن والاقتصاد والسياسة على المستوى الإقليمي أو العالمي.

والمفاوضات العربية الإسرائيلية هي أحد النماذج القليلة للمفاوضات واسعة النطاق التي يتعلق بنتائجها مصير المجتمع السياسي في أكثر من قطر واحد، ومصير الأوضاع الإقليمية والاتجاهات العامة للعلاقات الإقليمية وربما الدولية.

ومادمنا نتحدث عن الصراعات وبالتالي المفاوضات المصيرية، وخاصة الصراع العربي ـ الإسرائيلي، فإن الاختيارات الرئيسية لكل طرف تتمثل في:

- الحرب
- التنازل من جانب واحد
- الحل الوسط

- تجمد أو تجميد الأوضاع على ماهي عليه مرحلياً، أو عدم التوصل إلى تفاهم، مع عدم تفضيل الاختيارات الأخرى في الوقت ذاته.

والتفضيل النسبي للطرفين معاً، لكل من هذه الاختيارات، هو الذي يحدد إمكانية التفاوض ووصوله إلى تسوية للصراع أو إلى حالة سلام تعاقدي.

هذا ولم يحدث «في تاريخ الصراع العربي - الإسرائيلي» أن أحد الطرفين كان راغباً في التنازل من جانب واحد، وبالتالي انحصرت الاختيارات العملية في ثلاثة فقط وهي: الحرب، والحل الوسط وبقاء الأوضاع على ماهي عليه. فيما يعرف باسم موقف (اللاحرب واللاسلم). ويبدو أن القانون العام للصراع العربي - الإسرائيلي منذ عام ١٩٤٧ هو أن موقف (اللاسلم واللاحرب) قد مثل المخرج من الحالات التي لم يشأ فيها أي من الطرفين القبول بفكرة الحل الوسط، أو شن حرب كبديل، بينما نشأت بصفة دورية ظروف جعلت شن الحرب اختيارا يعكس عدم قدرة أي من الطرفين على تحمل تجمد أو بقاء الأوضاع على ماهي عليه. ولم تؤد الحرب إلى اضطرار أي طرف للتنازل من جانب واحد، بينما برزت فكرة الحل الوسط كاختيار عملي - من جانب العرب لأول مرة ربما - بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ مباشرة.

وقد استقرت فكرة «الحل الوسط التاريخي» بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ مباشرة لتعني تطبيق القرار ٢٤٢ في الإطار العام لمجموع قرارات الأمم المتحدة ذات الصلة، والتي اعترفت بحق الشعب الفلسطيني في تقرير المصير وإقامة دولة مستقلة، دون إجحاف بالحقوق الأخرى، من وجهة نظر العرب على الأقل، وذلك كله في مقابل الاعتراف بإسرائيل وإقامة علاقات طبيعية معها من جانب الدول العربية والكيان السياسي الفلسطيني.

وفي هذا الإطار، تصبح دراسة موقف إسرائيل من هذا المعنى «للحل الوسط التاريخي»، في مقابل اختيار شن الحرب أو تجميد الأوضاع على ماهي عليه أمراً بالغ الأهمية لتحديد الموقف العربي السليم.

وحيث إن التفاوض - بحد ذاته - ليست له دلالة على القبول بالحل الوسط، فإن دراسة الأسلوب التفاوضي لإسرائيل، ودلالات هذا الأسلوب تكتسب نفس الأهمية. ونعني بالأسلوب التفاوضي طريقة التلاعب بعناصر العملية التفاوضية بهدف تكييف ذهنية الخصم (العرب) بما يتلاءم مع مصالحها ورؤيتها لعملية التفاوض ونتائجها.

وهناك عناصر كثيرة للعملية التفاوضية، نكتفي منها بستة هي: المشاركون، والموضوعات، والإطار المرجعي، والفني التفاوضي، والأمد الزمني، والبيئة العامة للمفاوضات.

ولا يعد المشاركون في العملية التفاوضية أمراً بسيطاً أو بدهياً، فالواقع أن جانباً كبيراً من العمليات السابقة على التفاوض الرسمي، والتي اهتمت بوضع أطر التفاوض، قد انصرف إلى تحديد المشاركين المباشرين، والوسطاء. فعلى سبيل المثال، رفضت إسرائيل طوال الوقت مشاركة الأمم المتحدة في المفاوضات مع العرب، أو منح المنظمة الدولية مصداقية حقيقية كفاعل أو كمنتدى وإطار أو حتى مشارك عن بعد في العملية التفاوضية. كما رفضت إسرائيل الاعتراف لأوروبا الموحدة بدور الوسيط، حتى عهد قريب. بل إن إسرائيل ظلت ترفض الاعتراف بـ - وبالتالي التفاوض مع - منظمة التحرير الفلسطينية، على الرغم من كونها طرفاً

- أو الطرف الأكثر أصالة في الصراع - حتى بدء مفاوضات أوسلو السرية والتي انتهت بتوقيع إعلان المبادىء حول إطار الحكم الذاتي للفلسطينيين عام ١٩٩٣ .

كما أن الموضوعات المدرجة في جدول أعمال المفاوضات ظلت بدورها مسألة خلافية كبرى في المفاوضات العربية الإسرائيلية، ومازالت. ومثل الصراع حول جدول أعمال المفاوضات أحد أبرز أبعاد النضال التفاوضي من الجانبين، وأحد أبرز عناصر أسلوب إسرائيل التفاوضي.

ولم يستقر أبداً توافق حقيقي كامل حول الإطار المرجعي للمفاوضات بين العرب وإسرائيل ، على الرغم من أن خطاب الدعوة لمؤتمر مدريد قد اشتمل على التأكيد على القرار ٢٤٢ ، وصيغة الأرض مقابل السلام، سواء بسبب ورود عبارات تشتمل على فتح الباب أمام تفسير إسرائيل الخاص لهذا القرار أو بسبب عدم إدراج القرارات الأخرى ذات الصلة للأمم المتحدة، والتي يستحيل استقرار إطار مرجعي قانوني أو دبلوماسي دولي لتسوية المشكلة الفلسطينية دونها.

أما الإطار الزمني للعملية التفاوضية فيعد أحد أكثر الجوانب سلبية فيما يتعلق بمصداقية التفاوض ذاته بين العرب وإسرائيل، فإذا اعتبرنا أن العملية التفاوضية قد بدأت على نحو ما منذ نهاية عام ١٩٧٣ في مؤتمر جنيف، فإن عمر العملية التفاوضية يكون قد وصل إلى ٢٤ عاماً دون الوصول إلى سلام. أما إذا اعتبرنا أن توقيع معاهدة كامب دافيد عام ١٩٧٨م يمثل البداية الأكثر مصداقية، فإنه يكون قد مر على عملية التفاوض هذه نحو عشرين عاماً. وحتى إذا اعتبرنا أن البداية الأكثر شمولاً لجميع الأطراف قد بدأت فقط مع مؤتمر مدريد عام ١٩٩١ فإنه يكون قد مر ست سنوات كاملة دون أن يستقر اختيار السلام، ناهيك عن الوصول إلى حل للمشكلات الأساسية العالقة.

وتعد البيئة الدولية والإقليمية للتفاوض أقل عناصر العملية التفاوضية صعوبة. إذ يمكننا أن نعد هذا العنصر مواتياً بصورة عامة للحل التفاوضي، بل إنه مثّل عنصراً ضاغطاً لبدء واستمرار عملية تفاوض جادة من أجل السلام القائم على الحل الوسط التاريخي. ومع ذلك فإن تعامل إسرائيل مع هذا العنصر بالذات يعد أمراً دالاً على أسلوب التفاوض الإسرائيلي، وخلوه من المصداقية.

إن الفن التفاوضي الإسرائيلي قد اضطر للتعامل مع هذه العناصر كلها، بأساليب معروفة في التاريخ السياسي والدبلوماسي. ولكن ما يلفت النظر في هذا الفن هو انبثاقه من الشخصية الإسرائيلية ومؤثراتها ومشكلاتها الداخلية وجوانب قوتها وضعفها.

ويهمنا أن نلقي بعض الضوء على هذه العناصر جميعها آخذين في الاعتبار المستويات الثلاثة للعملية التفاوضية، وما يثيره أسلوب التفاوض الإسرائيلي من قضايا وإشكاليات في حقل الثقافة السياسة العربية.

المبحث الثاني

الفن التفاوضي الإسرائيلي

يعتقد المثقفون العرب أن ثمة معياراً موضوعياً لقياس جدوى المفاوضات كأسلوب لتسوية الصراع العربي الإسرائيلي، ومصداقية إسرائيل التفاوضية، هو(موازين القوى بين الطرفين)، والاعتقاد العام السائد بين المثقفين العرب هو أن موازين القوى قد مالت منذ نهاية حرب أكتوبر لصالح إسرائيل، مما يجعل المفاوضات ذات نتيجة محسومة سلفاً لصالحها. وفي نفس الوقت، فإن مفهوم موازين القوى يفسر عدم جدية إسرائيل في التفاوض، وافتقار أسلوبها التفاوضي إلى المصداقية.

إن مفهوم توازن القوى الذي يظهر من تناول المثقفين والمحللين العرب لقضية المفاوضات يعتبر مرناً وفضفاضاً للغاية، وهو ما يظهر من توظيفه في تفسير مواقف إسرائيلية متناقضة. وفي نفس الوقت، فإن اعتبار أن موازين القوى كانت دائماً لصالح إسرائيل هو أمر مبالغ فيه إلى حد بعيد.

وإذا ميزنا بين رصيد القوة Power potential والقوة الفعلية Actual power، فقد يجوز الحديث عن موازين قوى فعلية متغيرة بين مرحلة وأخرى تبعا لمستويات التعبئة العربية، أي رغبة وقدرة الدول والقوى العربية على الغرف من رصيد قوتها وتوظيفه في ساحة الصراع والتفاوض. أما إذا قسنا الأمر من زاوية رصيد القوة، فإنه لا يكون ثمة أدنى شك في أن موازين القوى الاحتمالية هي لصالح العرب، على المدى الطويل.

ويترتب على ذلك أن من مصلحة إسرائيل أن تقدم على عملية تسوية تفاوضية في أول لحظة زمنية مواتية لها، وقبل أن تتمكن الدول العربية من ترجمة رصيد قوتها الاحتمالي إلى قوة فعلية صالحة للتوظيف في ميداني الحرب والدبلوماسية.

أما على صعيد الموازين الفعلية للقوى بين العرب وإسرائيل، فإنه يصعب حسم القضية كلية في أية لحظة زمنية من تاريخ الصراع بالقول إنها كانت لصالح إسرائيل. فإذا أخذنا بموازين التسليح وحدها، لوجدنا أنها كانت« تقليدياً» لصالح الدول العربية من الناحية الكمية، بينما كانت لصالح إسرائيل من الناحية الكيفية في بعض الأسلحة، وليس جميعها، وخاصة بالنسبة للقوات الجوية، ونظم السيطرة والاتصال والتوجيه.

ومعنى ذلك أن إسرائيل كانت دائماً تعاني من موقف حرج، ويتسم بدرجة أو أخرى من عدم التأكد، وخاصة في أعقاب حرب أكتوبر عام ١٩٧٣. وطورت إسرائيل عقائدها القتالية لكي تعظم من مزايا النسبية، وتقلل من، أو تعوض عن« أوجه ضعفها النسبي في مقابل العرب». أما على الصعيد السياسي، فثمة ثلاثة مستويات من النتائج تبرز تلقائياً وموضوعياً من استعراض موازين القوة في أية لحظة من لحظات الصراع.

المستوى الأول: هو الأفضلية النسبية لتسوية مبكرة بالمقارنة باستمرار الصراع وعدم الاعتراف من جانب العرب بها. وهو الأمر الذي يجعل التفاوض اختياراً مطروحاً في الأفق وفي الذهن الاستراتيجي الإسرائيلي.

المستوى الثاني: هو الضرورة الملحة للحيلولة دون تكوّن «كتلة قوة»! عربية، سواء في الحرب أو في الإطار التفاوضي، وتفتيت هذه القوة عندما تتكون (عادة على نحو مؤقت).

أما المستوى الثالث: فيتمثل في تكييف الذهنية السياسية والاستراتيجية للعرب، بما يجعلهم عاجزين عن توظيف.. ومراكمة تأثير عناصر قوتهم الاستراتيجية ورصيد قوتهم عموماً. ويؤدى هذا التكييف إلى سيادة تفضيل تجميد الأمر الواقع بالمقارنة باختيار شن الحرب لفترة ممتدة. ونحن نهتم بجانب الامتداد الزمني لتوظيف القوة العسكرية، لأن هذا الامتداد هو وحده الذي يضمن اضمحلال التفوق الإسرائيلي النوعي وتعاظم تأثير التفوق الكمي العربي.

والواقع أن أسلوب التفاوض الإسرائيلي قد أهمل كلية - تقريباً - المستوى الأول، بينما ركز بصورة كاملة على المستويين الثاني والثالث. وهنا يبرز سؤال مزدوج هو: لماذا أهمل العقل السياسي الإسرائيلي الحاجة لتسوية مبكرة؟ ولماذا نجح نسبياً في البداية، ثم نجح نجاحاً مدوياً على وجه العموم في تحقيق أهدافه على المستويين الثاني والثالث؟

الإجابة عن الشق الأول من السؤال يمكن أن نجدها في الصراع الداخلي بين التيارات السياسية والفكرية المختلفة في إسرائيل وفي الصهيونية عموماً. ولا نعني بذلك الصراع بين التيار العمالي والتيار اليميني (الذي تبلور في الليكود) فحسب، بل داخل التيار (العمالي) أيضا. لقد تمتع عدد محدود للغاية من القادة العماليين بالبصيرة التاريخية النافذة والقادرة على إدراك حتمية تحول موازين القوى لصالح العرب، ولو على المدى الطويل جداً.

وقد جسد رئيس الوزراء الإسرائيلي السابق موسى شاريت هذا التحول في بداية عقد الستينات، وهي الفترة التي شهدت محاولات للاقتراب من العرب وعرض مفاوضات مبكرة لتحقيق السلام على أساس «حل وسط تاريخي» ما. ولكن هذه المحاولة «الجادة» قضي عليها بسبب فضيحة لافون التي مثلت مؤامرة من تلاميذ بن جوريون داخل حزب العمل، والتيار العمالي عموما لإقصاء التيار المعتدل - والذي كان يتمتع آنذاك بالأغلبية - عن الحكم.

وهكذا حجبت مبكرا موهبة البصيرة والرؤية التاريخية عن القيادات الإسرائيلية المتتالية، وصار العقل السياسي الإسرائيلي ملفوفاً تماماً بنزعة القوة ذات الأفق الأسطوري الكامن في الصهيونية ذاتها. واستسلمت الشخصية الإسرائيلية كلية - تقريباً - للعقد السيكولوجية والإيهامية الأيديولوجية التي جعلت «القوة» أو بالأحرى عبادتها هي الأساس الوحيد لعلاقة الصهيونية مع العالم، وليس مع العرب وحدهم.

وفي ظل هيمنة هذه الذهنية التي تعبد القوة وتترجمها إلى وسوسة مستديمة، وإلى أولوية ترتيبات الأمن على ما عداها، اتسم موقف الإسرائيليين من التفاوض بالسلبية التامة، حتى قبيل بدء مفاوضات أوسلو. ولم يطرح الإسرائيليون على العرب أية مبادرة جادة أو كبرى لكسر جمود الموقف والبدء في مفاوضات جادة. واكتفوا بانتظار مبادرات من الجانب العربي. وربما يكون الاستثناء الوحيد لهذا الموقف الذي امتد منذ منتصف الستينات هو تحريك مسار أوسلو للتفاوض مع الفلسطينيين، وتعكس هذه المبادرة تمتع بعض القيادات الجديدة في إسرائيل برؤية تاريخية تقرأ بصورة صحيحة موازين القوى على المدى الزمني الأبعد، وتدرك أفضلية

الحل السياسي للصراع مبكراً بالمقارنة بانتظار تسليم العرب بالأمر الواقع، وهو ما لم يحدث، ولن يحدث في أية لحظة مقبلة. إن تلمس الإجابة عن الشق الثاني من السؤال تساعد على التعرف على سمات أخرى لأسلوب التفاوض الإسرائيلي.

لقد تحققت أكبر نجاحات إسرائيل في تفتيت كتلة القوة العربية بخروج مصر من معادلات الصراع والتوازن العسكري. وتحولها إلى قيادة الاتجاه نحو الحل السياسي والدبلوماسي لهذا الصراع بزيارة الرئيس السادات للقدس عام ١٩٧٧، وتوقيع معاهدة كامب دافيد ١٩٧٨، والاتفاقية المصرية الإسرائيلية عام ١٩٧٩. وقد عزز الإسرائيليون الجانب الأول من المبادرة الساداتية، وهو خروج مصر من معادلات التوازن العسكري، بينما اجتهدوا في إحباط الجانب الثاني وهو محاولة الرئيس السادات جذب الأطراف العربية الأخرى للعملية التفاوضية بهدف جعل السلام شاملاً وعادلاً. والواقع أنهم لم يكونوا وحدهم مسئولين عن هذه النتيجة. إذ تعود أيضاً إلى الطابع الانفرادي لمبادرة الرئيس السادات وعدم تفهمها من جانب الأطراف العربية الأخرى. غير أن إسرائيل بدلاً من تشجيع هذه الأطراف من خلال مواقف مرنة تقبل بالحل الوسط، ولو من حيث المبدأ، سعت جاهدة لتوظيف الانشقاق الحاصل في العالم العربي حول مبادرة الرئيس السادات توظيفاً نفعياً، وضيق الأفق بهدف تعميق هذا الانشقاق.

إن الخطوة التالية في المسيرة الطويلة للمفاوضات العربية-الإسرائيلية قد تمت عبر صيغة مؤتمر مدريد للسلام عام ١٩٩١، في أعقاب أزمة الخليج الثانية مباشرة. ويلفت النظر في هذا التوقيت أنه لم يعكس إصرار العالم على التعامل مع القضية الفلسطينية التي كانت وراء المشاعر الشعبية العربية المعادية للغرب عموماً وللولايات المتحدة خصوصاً، فحسب، بل كان اختيار التوقيت أيضاً بسبب أن تلك اللحظة التاريخية شهدت أسوأ حالات العلاقات العربية ـ العربية.

وقد أصرت إسرائيل في سياق التباحث حول هذا الإطار التفاوضي، الذي وضعه وزير الخارجية الأمريكي وقتئذ جيمس بيكر، على ضمان تفتيت «كتلة القوة» التفاوضية العربية من خلال:

(١) الفصل بين مسارات التفاوض الثنائي والتفاوض متعدد الأطراف.

(٢) الفصل بين مسارات التفاوض الثنائي، بحيث يتم التفاوض مع كل من سوريا، والفلسطينيين (مع الأردنيين في البداية كإطار شكلي يستهدف حجب الاعتراف بمنظمة التحرير في البداية) ولبنان، كل على انفراد.

(٣) التلاعب بإيقاع التفاوض على المستوى الثنائي لمضاعفة الحساسيات المتولدة منطقياً عن هذا الفصل بين الأطراف العربية المختلفة.

وقد حافظت إسرائيل على هذا التوجه طوال الوقت، وحتى انهيار العملية التفاوضية قبيل وبعد انتخاب نيتانياهو رئيساً لوزراء إسرائيل، في يونيو عام ١٩٩٦.

إذ حرصت على إعطاء الانطباع بتسريع المفاوضات مع سوريا، ومع كل أزمة واجهت المفاوضات مع الفلسطينيين، وبالعكس، بهدف إثارة خشية كل طرف من إقدام الطرف العربي الآخر على تسوية منفردة مع إسرائيل، وهو ماضاعف الضغوط للقيام بتنازلات على هذا المسار، ثم ذاك.

وسجلت إسرائيل أهم نجاحاتها الدبلوماسية على هذا المستوى - بعد كامب دافيد - عندما تم الإعلان عن التوصل إلى تسوية مؤقتة مع منظمة التحرير الفلسطينية في أوسلو عام ١٩٩٣ . وكان ذلك في أعقاب آخر اجتماع للتنسيق بين الدول العربية المشاركة في المفاوضات في بيروت، وهو ما أدى إلى إنهاء تجربة التنسيق كمحاولة عربية لدرء مخاطر الأسلوب التفاوضي الإسرائيلي المعتمد على التفتيت وإثارة الحساسية والغيرة بين الأطراف العربية .

أما المستوى الثالث فقد شهد أهم نجاحات إسرائيل الاستراتيجية في التعامل مع العرب .

وعند هذا المستوى تبدو عملية التكييف الذهنية أكثر أهمية بما لا يقاس من الحسابات «الخام» للموازين العسكرية والتفاوضية باستخدام مؤشرات موضوعية . بل إن المعنى الحقيقي للقوة هو قدرة طرف ما على التأثير على سلوك طرف آخر، أو التأثير على نموه الذهني (الثقافي) وتطور شخصيته (قيمه ورؤاه للعالم) . ويصدق ذلك حتى بالنسبة لهذا النوع من التأثير الذي يتخذ مسار رد الفعل الميكانيكي المضاد في الاتجاه .

وفي الميدان العسكري، اعتمدت إسرائيل في تكييف الذهنية العربية على عناصر متعددة تشمل مايلي :

١- تصوير التحالف الأمريكي ـ الإسرائيلي باعتباره أمراً مطلقاً، أبدياً ، وغير قابل للاهتزاز. ويقصد بهذا التصوير جعل العرب يعتقدون أن النضال السياسي والعسكري ضد الأطماع الإسرائيلية وكأنه صدام حتمي مطلق مع الولايات المتحدة، وهو ما يجعل اليأس يدب في قلوبهم، وخاصة في ظل نظام القطبية الواحدية .

٢- الاعتماد على السلاح الذري والترسانة النووية الإسرائيلية - مع تشجيع كل التخمينات التي تبالغ في حجم هذه الترسانة ـ باعتباره السلاح النهائي ultimate weapon الذي سيتم استخدامه في نهاية المطاف .

٣- المبالغة في خلق الأساطير عن الجيش الإسرائيلي، باعتباره الجيش الذي لا يقهر، وكذلك المبالغة في تصوير مدى استعداد إسرائيل لخوض الحرب هجوماً ودفاعاً في أي، وفي كل لحظة، وهو الأمر الذي تعزز إسرائيل مصداقيته من خلال أعمال عدوان دورية ضد الدول العربية المجاورة .

٤- اهتمام إسرائيل باختفاء أكبر قدر ممكن من المصداقية على المبدأ العسكري المسمى« بالانتقام الثقيل heavy retaliation» والذي يجعل حتى أتفه الأعمال الفدائية الفردية يواجه بمستوى من العدوان الإسرائيلي أكبر عدة مئات من المرات من حجم الفعل الذي يراد الانتقام منه .

هذه هي بعض التقاليد في المبادىء العسكرية الإسرائيلية التي ترمي إلى المبالغة في إعطاء الانطباع للعرب بمدى «قوة وصلابة» الإرادة السياسية الإسرائيلية .

وقد نجحت هذه التقاليد العسكرية/ السياسية الإسرائيلية في تكييف - أو بالأحرى تغيير - التفضيلات الحقيقية للعرب في مواجهة الأمر الواقع خاصة بعد عدوان يونيو ١٩٨٧ ونتائجه المعروفة .

فمن الناحية النظرية، اعتبر العرب ـ تقليدياً ـ أن حقهم في شن الحرب لتحرير الأرض المحتلة هو اختيار أفضل من قبول الأمر الواقع (أي الاحتلال والتوسع العسكري الإسرائيلي على حسابهم) . غير أن السلام القائم على العدل (أو الحل الوسط التاريخي) قد بدا لهم ـ بعد عام ١٩٧٣ ـ اختياراً أفضل من الحرب .

أما من الناحية العملية، فقد بدا الأمر مختلفاً. فلا يزال السلام القائم على العدل اختياراً أفضل من الحرب، ولكن الجمود عند الأمر الواقع له أفضلية عملية على شن حرب التحرير. ولا يكاد يختلف عن هذا التفضيل سوى قطاع محدود من القوى الرافضة في لبنان وفلسطين.

وحيث إن إسرائيل لم تظهر حتى الآن استعداداً حقيقياً للقبول بالحل الوسط التاريخي، القائم على تطبيق القرارات الدولية ٢٤٢ و٣٣٨ وإنشاء دولة فلسطينية، فإن العرب قد صاروا رهائن لوضع الجمود. وبالتالي أصبح موقف اللاسلم واللاحرب هو سيد الموقف، ولم ينقطع سوى بتوقيع الاتفاق الأردني الإسرائيلي، وباتفاق أوسلو، مع ميله للعودة من جديد ليصبغ بطابعه الحالة الإقليمية ككل.

والواقع أن موقف اللاسلم واللاحرب - على المدى الزمني الطويل الذي تمدد فيه - منذ نهاية حرب أكتوبر عام ١٩٧٣، قد أثبت أنه أكثر تكلفة للعرب من تكلفة الحرب بكل المقاييس.

أما في المجال الدبلوماسي والتفاوضي، فإن إسرائيل قد نجحت في فرض استراتيجيتها التفاوضية، منذ بدء العملية السلمية ككل.

ويمكن تلخيص هذه الاستراتيجية في ستة أبعاد رئيسية، كما يلي:

أولاً: طبيعة المشاركة في المفاوضات

بينما أفشلت إسرائيل كل الصياغات التفاوضية القائمة على فكرة مؤتمر دولي للسلام، فإنها نجحت في تفريغ صيغة مؤتمر مدريد من مضمونها الدولي. وبذلك نجحت إسرائيل في:

أ) الانفراد بكل طرف عربي على حدة.

ب) استبعاد كافة الأطراف الدولية من المشاركة الجادة في المفاوضات الثنائية باستثناء الولايات المتحدة التي اتخذت موقفاً مناصراً لإسرائيل على طول الخط.

ومع ذلك، فإن إسرائيل قد فشلت في استبعاد منظمة التحرير كممثل شرعي وحيد للشعب الفلسطيني، واضطرت في النهاية للاعتراف بها في إطار صيغة أوسلو.

ثانياً: جدول الأعمال

اعتمدت الاستراتيجية الإسرائيلية، بالاتفاق مع الولايات المتحدة، منذ نهاية حرب أكتوبر ١٩٧٣ على فكرة الخطوة خطوة، بمعنى تجزئة إجراءات وموضوعات التفاوض، بحيث يتم البدء بتلك القضايا التي تتوفر لها فرص أكبر للاتفاق، ثم التقدم بمجموعة تالية من القضايا الأكثر تعقيداً، وهكذا.

وواقع الأمر أنه منذ مؤتمر جنيف للسلام في الشرق الأوسط في ديسمبر عام ١٩٧٣، لم تنجح سياسة الخطوة خطوة. وتحقق اتفاق تفاوضي فقط في تلك الحالات التي قامت على فكرة الصفقة المتكاملة package deal. إذ نجحت المفاوضات بين مصر وإسرائيل، والتي تمت في كامب دافيد، في الوصول إلى اتفاق متكامل بين مصر وإسرائيل. وهو الأمر الذي انتهى بتوقيع المعاهدة المصرية-الإسرائيلية عام ١٩٧٩، وإن لم تنجح هذه المفاوضات فيما يتعلق بوضع إطار شامل للسلام في المنطقة ككل، كما نجحت المفاوضات

الأردنية-الإسرائيلية في الوصول إلى اتفاق يقوم على صفقة متكاملة، وإن كانت بساطة القضايا المباشرة بين الطرفين تفسر السهولة التي أمكن بها عقد اتفاق. أما المفاوضات التي اتخذت مسار الخطوة خطوة، مثل المسار الفلسطيني، فإنها حفلت بالأزمات والانهيارات، ليس فقط بعد تولي نيتانياهو الحكم في إسرائيل، بل في ظل حكومتي رابين وبيريز أيضاً.

ومع ذلك فإن أهم عناصر استراتيجية إسرائيل المتمثلة في سياسة الخطوة خطوة كانت قد حققت جانباً كبيراً من أغراضها وهو ما يتمثل في استبعاد الحرب الشاملة كاحتمال جاد، فمجرد توقيع اتفاقيتي فصل القوات بين مصر وإسرائيل في الأعوام ١٩٧٤ و١٩٧٥، وبين سوريا وإسرائيل عام ١٩٧٥، أدى إلى استبعاد إمكانية قيام مصر وسوريا معاً بشن حرب لتحرير الأراضي المحتلة ولإجبار إسرائيل على الاعتراف بالحقوق السياسية للشعب الفلسطيني، وفقاً للقرارات الدولية.

ثالثاً: خلخلة الإطار المرجعي للمفاوضات

بينما قامت التسويات الكبرى للصراعات الإقليمية في عالم اليوم على أساس قرارات الأمم المتحدة، لم يتأكد القبول الإسرائيلي أبداً بهذه القرارات وفقاً لتفسيرها الموضوعي.

على الرغم من نجاح العرب في إبقاء القرارين ٢٤٢ و٣٣٨ كأساس عام للتفاوض في مؤتمر مدريد، فإن صيغة الدعوة للمؤتمر تركت هامشاً واسعاً للشكوك حول التزام إسرائيل بهذين القرارين، ناهيك عن قرارات الأمم المتحدة المتعلقة بالحقوق غير القابلة للتصرف للشعب الفلسطيني.

وبالتالي، ظل الأساس المرجعي للمفاوضات معرضا لخلخلة شديدة، حتى اللحظة الراهنة، إذ تصر إسرائيل على إلحاق القدس الشرقية كجزء من العاصمة الموحدة الأبدية لإسرائيل، وتحظى هذه الصيغة بدعم الكونجرس الأمريكي. كما أن إسرائيل لم تقبل حتى الآن بمبدأ الانسحاب الشامل من جميع الأراضي المحتلة المملوكة للشعب الفلسطيني ولسوريا.

رابعا: العمليات الموازية للمفاوضات

إضافة إلى فرض الأمر الواقع، تعمد الاستراتيجية الإسرائيلية إلى مضاعفة عرض مظاهر القوة السياسية والعسكرية خارج الإطار التفاوضي بهدف تكثيف الضغط على المفاوض العربي. وتشمل تلك العمليات الموازية للمفاوضات تكثيف مظاهر النفوذ الصهيوني في الولايات المتحدة واستصدار مواقف وقرارات خاصة من جانب الكونجرس الأمريكي دعماً للمطالب الإسرائيلية، وخاصة فيما يتعلق بقضايا الأمن والقدس. كما تشمل الاهتمام بشكل خاص بالعمليات العسكرية والقمعية في لبنان، وداخل الأرض المحتلة، وإهانة المسئولين الفلسطينيين والتنكيل بالشعب الفلسطيني عموماً. كما قد تشمل هذه الإجراءات مظاهر لاستعراض «الكفاءة العسكرية والإرهابية» لإسرائيل وأجهزة استخباراتها داخل الأراضي المحتلة، أو داخل المنطقة ككل، بل وخارجها أحياناً. وتعتقد إسرائيل أن لهذه العمليات نتيجة إيجابية من حيث الحط من المعنويات العربية، وبالتالي دفع المفاوض العربي إلى اليأس وحثه على القيام بتنازلات أكبر.

ومن أهم سمات مدرسة التفاوض الإسرائيلي الاعتماد على الإجبار بالمقارنة بالاعتماد على الإغراء والحفز

الإيجابي للخصم، وهي سمة معاكسة في الاتجاه لمدرسة التفاوض المصرية، على سبيل المثال، والتي شملت زيارة السادات للقدس عام ١٩٧٧، في مبادرة غير مسبوقة تسعى لطمأنة المجتمع الإسرائيلي وإغرائه بحوافز السلام والعلاقات الطبيعية.

خامساً: الإطار الزمني

وكذا تنحو مدرسة المفاوضات الإسرائيلية إلى استغراق مدى زمني طويل للغاية في العملية التفاوضية. وإهدار الوقت في التباحث حول الجوانب الإجرائية، وفي المفاوضات حول المضمون، ثم حول الترتيبات التنفيذية.

ويرتبط هذا الجانب مع سياسة الخطوة خطوة في الغرض الوظيفي من كليهما، وهو مضاعفة ضعف المفاوض العربي من خلال نزع إمكانية تطبيق استراتيجيات بديلة للتفاوض، وإجبار العرب على الاستجابة لمطالب إسرائيل الخاصة بأولوية الأمن الإسرائيلي على ما عداه من قضايا التسوية والسلام، وتصدير التناقضات الناشئة عن اتفاقيات جزئية إلى الجانب العربي. وبالتالي تفاقم تمزقات العرب وصراعاتهم.

ويعد اتفاق أوسلو، وما ترتب عليه من اتفاقيات و إجراءات تنفيذية، تطبيقاً مثالياً لهذه المدرسة. فمن ناحية، ليس من الممكن لسلطة الحكم الذاتي أن تلغي كل الاتفاقيات والترتيبات التعاقدية التي تمت حتى الآن. وفي نفس الوقت، فإن هذه الاتفاقيات والترتيبات تجعلها رهينة لإسرائيل، كما تفقدها الآليات البديلة للنضال ضد الاحتلال حال ثبوت صعوبة التقدم في المفاوضات بما يحقق الحقوق الأساسية للشعب الفلسطيني.

سادساً: التكتيكات التفاوضية

تجسد التكتيكات التفاوضية الإسرائيلية في مواجهة المفاوضين العرب، وخاصة الفلسطينيين. أسوأ التقاليد السياسية للصهيونية وإسرائيل في التعامل مع العرب عموماً. كما أن هذه التكتيكات تجسد الفن التفاوضي لإسرائيل عموماً.

وتشمل هذه التكتيكات مايلي:

١- التمسك بقوالب تفاوضية جامدة حتى النهاية، ورفض كل ما عداها مهما كانت الضغوط الدولية أو توجهات الرأي العام العالمي. ويعتقد الإسرائيليون أن القوالب الإجرائية للتفاوض تقود بالضرورة إلى نتائج محددة. فمشاركة الأمم المتحدة تعني بالضرورة التأكيد على الإطار المرجعي القانوني الدولي المتمثل في القرارين ٢٤٢ و٣٣٨، والقرارات الأخرى ذات الصلة والصادرة عن المنظمة الدولية. وكان رفض إسرائيل لأية صيغة تفاوضية تشمل مشاركة الأمم المتحدة وأوربا وراء فشل كافة المبادرات الدبلوماسية خلال عقد الثمانينات، وخاصة مبادرة شولتز عام ١٩٨٨.

٢- سياسة الامتناع عن التفاوض الجاد، واستخدام التفاوض لإهدار الوقت وتجنب الضغوط الدولية الرامية لوضع نهاية قانونية للصراع العربي الإسرائيلي.

وقد استخدمت إسرائيل هذا التكتيك طوال فترة حكم شامير، ومنذ بدء مؤتمر مدريد وحتى فوز حزب العمل بالانتخابات العامة، وهو ما صرح به شامير فعلاً من أنه كان مستعداً للتفاوض لعشر سنوات دون أن يتحرك عن موقفه.

والواقع أن القصد من هذا التصريح هو توليد ضغوط كافية على الأطراف العربية بحيث ترى حتى أتفه التنازلات الإسرائيلية وكأنها غنيمة كبرى، وهذا هو ما حدث فعلاً، عندما قبلت منظمة التحرير الفلسطينية بإعلان المبادىء كمبادرة من جانب حكومة حزب العمل بقيادة رابين وبيريز في الإطار التفاوضي السري، بينما لم يزد هذا الإعلان عن كونه مجرد تطبيق لفكرة الحكم الذاتي المحدود التي تبناها رئيس الوزراء الإسرائيلي الأسبق إسحاق شامير كحل للمشكلة الفلسطينية.

٣- فرض الأمر الواقع بنشاط وعلى نحو ظاهر بخصوص الموضوعات التي يجري حولها التفاوض، مما يجعله محصوراً في الحدود التي تنوي إسرائيل التنازل عنها. وقد طبقت جميع الحكومات الإسرائيلية هذا الإجراء، وخاصة فيما يتعلق بالنشاط الاستيطاني. ومما لاشك فيه أن حكومة حزب العمل قد أبدت مرونة أكبر فيما يتعلق بنشاط الاستيطان خلال الفترة ٩٣ - ١٩٩٦، ولكنها لم تكف عن النشاط الاستيطاني، وإنما عمدت لجعل هذا الاستيطان رأسياً (أي في حدود المناطق التي كانت مستوطنة بالفعل دون التوسع في مناطق جديدة، إلا في حالات محدودة).

بينما استخدمت حكومة الليكود بقيادة بنيامين نيتانياهو هذا الإجراء، وهو ما أدى إلى وقف المفاوضات.

ويشير فرض الأمر الواقع، بطرق تباينية، بين حكومتي العمل والليكود منذ عقد مؤتمر مدريد، إلى نية إسرائيل ضم جزء غير يسير من الأراضي الفلسطينية المحتلة، وخاصة في الضفة الغربية، مع تباين نسب هذه الأراضي من إجمالي الأرض المحتلة. ويعني ذلك أن إسرائيل لا تعتبر التطبيق الكامل للقرار ٢٤٢ أمراً ملزما لها، وخاصة فيما يتعلق بالقدس الشرقية.

٤- عصر وإحراج المفاوض العربي، وهو ما يتم باستخدام تقنيات متعددة مثل تسريب الأخبار المتعلقة بالتفاوض، والمبالغة في التفاصيل، وإطالة أمد التفاوض، حتى حول أتفه الأمور، إلى أطول مدى ممكن بهدف انتزاع مزيد من التنازلات حتى آخر لحظة، وأخيراً تكتيك حافة الهاوية.

إن المبالغة في التشدد التفاوضي من جانب إسرائيل يذكرنا بأسوأ الصور النمطية التي يكرهها الإسرائيليون لشخصية اليهودي مثل صورة شايلوك في مسرحية شيكسبير «تاجر البندقية»، ولكن هذا التشدد لا يرتبط بصورة ذاتية تقوم على الضعف، وإنما بصورة ترتبط وتقوم على «تقديس القوة» ومن ثم يظهر هذا التشدد التفاوضي كنوع مغالى فيه من القسوة والغلظة والغطرسة.

وتبدو هذه الصفات في أسوأ مظاهرها عندما يستخدم الإسرائيليون تكتيك حافة الهاوية، ويعني التهديد بإنهاء أو انهيار المفاوضات إذا لم يقبل الطرف العربي المقابل بالتنازلات المطلوبة منه، وهو تكتيك استخدمته كل الحكومات الإسرائيلية في مواجهة الفلسطينيين، وإن كان قد تجسد بشكل كامل في أسلوب نيتانياهو التفاوضي.

ويرتبط بتكتيك حافة الهاوية تكتيك آخر هو التو ريط في آخر لحظة. وهو ما حدث علناً أمام شاشات التلفزيون عندما أجبر ياسر عرفات على التوقيع على خرائط لم يطلع عليها أثناء المفاوضات، كجزء من توقيع اتفاقيات مايو الأمنية بالقاهرة عام ١٩٩٥.

٥- فرض مزيد من التنازلات أثناء التفاوض حول الترتيبات الإجرائية والإدارية والأمنية هو جزء لا يتجزأ من أسلوب إسرائيل التفاوضي. فالتفاوض حول هذه الترتيبات الإجرائية عادة ما يستغرق زمناً طويلاً بسبب المبالغة في التفاصيل، كما أن هذه الترتيبات تستغرق وقتاً طويلاً أثناء التنفيذ، وتتيح فرصة كبيرة لإسرائيل لمزيد من التحايل وانتزاع التنازلات.

٦- إعادة التفاوض حول الاتفاقيات المبرمة بالفعل. وهو ما تم فيما يتعلق بالفلسطينيين بالذات، إذ أصر نيتانياهو على إعادة التفاوض حول الاتفاق الخاص بالخليل، والبنود المتعلقة بالانسحابات الإسرائيلية(أو ما يسميه بترتيبات إعادة انتشار الجيش الإسرائيلي في المناطق) والمتضمنة في اتفاق القاهرة الأمني مع منظمة التحرير.

المبحث الثالث

التفاوض كنظام تفاعلي

المفاوضات من الناحية النظرية هي تفاعل بين طرفين أو أكثر. هي عملية تبادل exchange، تقنن الاعتراف المتبادل، وتقسم القيم المتنازع عليها، أو تقسمها وتدمجها بحيث توفر مدخلاً حقيقياً لكل طرف للتمتع بهذه القيم وتؤسس إطاراً مستقراً نسبياً للتعامل بين الطرفين transactions.

ولكن إلى أي حد ينطبق هذا الوصف على حالة المفاوضات بين العرب وإسرائيل؟ واقع الأمر أن هذا الوصف قد انطبق بالفعل على المفاوضات بين الدول العربية المحيطة من ناحية وإسرائيل من ناحية أخرى. فحتى المفاوضات التي فشلت في الوصول إلى اتفاق - مثل المفاوضات بين إسرائيل وسوريا، وبين إسرائيل ولبنان ـ قد تضمنت هذا البعد التبادلي أو التفاعلي. إذ إن مضمونها الأساسي هو مبادلة الأرض (المحتلة عام ١٩٦٧) بالسلام. ولكن هذا الوصف لا ينطبق على حالة المفاوضات بين إسرائيل ومنظمة التحرير أو سلطة الحكم الذاتي الفلسطيني. أو بالأحرى لا ينطبق على المفاوضات العربية ـ الإسرائيلية فيما يتعلق بالحل العادل للقضية الفلسطينية، على الأقل حتى الآن.

والواقع أنه لا يمكن تفسير التباين في الأسلوب التفاوضي الإسرائيلي بين حالة التفاوض حول القضية الفلسطينية وحالة التفاوض حول الاحتلالات الأخرى للأراضي العربية «أي الجولان وجنوب لبنان وسيناء» دون الإشارة إلى دلالة الفجوة ذاتها، في الفكر السياسي والدبلوماسي الإسرائيلي. فمن ناحية، لا تكتسب الأراضي العربية الأخرى التي احتلتها إسرائيل عام ١٩٦٧ ذات القيمة في الفكر الأسطوري الصهيوني التي تكتسبها القدس والضفة الغربية وقطاع غزة، أي الأراضي المملوكة للشعب الفلسطيني. وعلى الرغم من أن الإسرائيليين قد قدموا مزاعم خاصة «بحقوق تاريخية» لأجدادهم في سيناء، وكذلك في الجولان، بل وفي الأردن (أو شرق نهر الأردن)، فإن هذه المزاعم ليست جدية من الناحية السياسية، وتكاد قيمة هذه الأراضي

أن تختصر ـ من الناحية السياسية ـ في قيمتها الأمنية. أما الأراضي الفلسطينية المحتلة فإنها تماثل من حيث القيمة الدينية والأيديولوجية الأراضي المحتلة قبل وفي عام١٩٤٨ وتنطبق عليها نفس الأساطير الدينية والسياسية التي روجتها الصهيونية بين اليهود.

ويترتب على ذلك أنه مهما كان وعي القادة الإسرائيليين بأهمية وحتمية «الحل السياسي»، للنزاع حول الأرض الفلسطينية، فإنهم واقعون تحت التأثير الطاغي للفكر الصهيوني والديني فيما يتعلق بهذه الأراضي تحديداً. وهم يمليون بالتالي إلى اعتبارها «مسألة داخلية» قد تطرح كلها «آلية داخلية» مثل فكرة الحكم الذاتي أوغيرها. ولم يتقدم الفكر الصهيوني بعيداً على طريق إدراك أن التمييز «بين الشعبين الفلسطيني والإسرائيلي» يجب أن يتوازن ويرتبط بفكرة «الدولتين» أي تقسيم فلسطين تحت الانتداب بين دولتين إسرائيلية وعربية. وهو يمثل - من وجهة النظر العربية - جوهر فكرة الحل الوسط التاريخي الذي يجب إقامته على أساس خطوط التقسيم الفعلية حتى يونيو عام ١٩٦٧.

ومن ناحية أخرى، فإن المفاوضات بين إسرائيل والدول العربية القائمة بالفعل يمكن أن تنصرف إلى مجرد ضمان استبعاد فكرة الحرب الآلية لحسم الصراع، ليس فقط حول الأراضي التي تنتمي لهذه الدول، وإنما الأهم حول الأراضي الفلسطينية، باعتبارها أراض عربية. فإذا نجحت إسرائيل في إبعاد الدول العربية عن ساحة الصراع، لا يكون أمام الشعب الفلسطيني سوى اختيار وحيد وهو التفاوض مع إسرائيل، وهو محروم من عوامل القوة الضاغطة، مما يجعله تحت رحمة إسرائيل، ويعلق مصيره بإرادتها، إلى حد بعيد.

ومن هذا المنطلق، اتسمت المفاوضات بين إسرائيل والدول العربية بطابع المبادلة exchange، بينما اتسمت المفاوضات بين إسرائيل والفلسطينيين بطابع الأقلمة adaptation، بمعنى تكييف ذهنية المفاوض الفلسطيني، والرأي العام الفلسطيني ومؤسساته المدنية والسياسية في اتجاه يتوافق مع رؤى وتوجهات إسرائيلية مغلقة نسبياً.

والواقع أن العرب قد نظروا للمفاوضات مع إسرائيل في مجموعها كعملية تبادلية. وكان ذلك واضحاً إلى حد بعيد منذ منتصف الثمانينات على الأقل في صيغة «الأرض مقابل السلام» ولكنهم فشلوا مع ذلك في ترجمة هذه المبادلة إلى هيكل إجرائي مؤثر.

فبينما كان مضمون المبادلة واضحاً في صيغة الأرض مقابل السلام، لم يكن شكلها الإجرائي واضحاً في أي وقت. ففي ظل لاءات مؤتمر الخرطوم عام ١٩٦٧ الثلاث، لم يتخذ التصور العربي لعملية التسوية بعداً إجرائياً عملياً. كل ما كان هذا التصور يطرحه هو انسحاب إسرائيل غير المشروط من الأراضي العربية المحتلة في يونيو ١٩٦٧، وهو ما تصور العرب إمكانية تحقيقه إما عن طريق الضغط الدولي أو الحرب. أما بعد أكتوبر ١٩٧٣. فقد اكتسبت الدعوة للتسوية السلمية للصراع شكلاً أكثر تحديداً، وأقرب إلى معنى المبادلة، أو الحل الوسط التاريخي. غير أن التصور العربي للبعد الإجرائي لهذا الحل قد تمثل لفترة طويلة في صيغة المؤتمر الدولي كامل الصلاحيات.

وفي إطار هذا التصور طرحت صيغتان: الأولى هي حضور الأطراف العربية المختلفة هذا المؤتمر كل على انفراد، بما في ذلك منظمة التحرير الفلسطينية كممثل شرعي وحيد للشعب الفلسطيني. والثاني هو حضور

الأطراف العربيـة المختلفة كوفد موحد يضـم ممثلين للدول العربية ولمنظمة التحريـر الفلسطينية. غير أن هذه الصيغة الأخيرة لم تتبلور قط كاقتراح عملي.

ومن الناحية النظريـة على الأقل، كان يمكن «الفكرة وفد عربي موحد» أن يجعل مـن الممكن تحقيق الربط الإجرائي بين القضايا الخاصـة بكل دولة عربية على حدة، والقضية الفلسطينية كمسئـولية مشتركة بين العرب أجمعين، أما المفاوضات الثنائية المستقلة، سواء كانت مباشرة أو غير مباشرة، فلم توجد هذا الربط.

وبـالتالي، اتسـم الموقف العـربي بالغمـوض فيما يتعلق بـالمسئـولية الجماعيـة العربيـة عن مصير الشعـب الفلسطيني. وقد استثمرت إسرائيـل هذا الغموض لتوسيع الفجوة بين التفاوض حول المسـألة الفلسطينية من ناحية والقضايا المعلقة بينها وبين كل دول عربية من ناحية أخرى.

وإذا كان هذا هـو موقف إسرائيل من حيث الجانـب الإجرائي للمفاوضات، فإن موقفهـا من «مضمون» حل القضية الفلسطينية كان تقليدياً أكثر غموضـاً، مع تفاوت في درجة الغموض. فبينما توصل حزب العمل حديثاً إلى القبـول بفكرة دولة فلسطينية، لا يـزال حزب الليكود يرفـض هذه الفكرة. ويتفق التيـاران معاً على رفض العـودة إلى حدود يونيـو ١٩٦٧، وإحداث أي تغيير مهم في وضع القـدس الشرقية. وبالتـالي، فحتى أكثر التصـورات الإسرائيلية اعتـدالاً ترفض التطبيـق الكامل والأمين للقـرارين ٢٤٢ و٣٣٨، وقـرارات الأمم المتحدة الأخرى.

وتبدو المفـاوضات بين إسرائيل وسلطـة الحكم الذاتي الفلسطينـي أقرب إلى محاولات متباينـة في الأسلوب لأقلمة الشعـب الفلسطيني وقياداتـه لتصورات كـل من التياريـن الرئيسين في السياسـة الإسرائيلية للتسـوية السياسية منها إلى مفاوضات حقيقية تحقق مبدأ مبادلة الأرض بالسلام.

المبحث الرابع

التفاوض كقرار اجتماعي

الموقف الجوهري مـن المفاوضات - عقدها من عـدمه والاتجاه الأساسي حيال جدول أعمالها وقضـاياها - هو قرار اجتماعـي قبل أن يكون قراراً سيـاسياً. ويصدق هذا الرأي حتـى بالنسبة للدول الشمـولية والتسلطية وليس بالنسبة للدول الديموقراطية وحدها.

ويتخذ هذا القـرار الاجتماعي مظاهر شتـى. فبينما تزخر البيئة الاجتماعيـة والسياسية الداخليـة في أي بلد بعلامـات ومظاهـر الدفـع نحو الحرب، قبـل أن تزج الـدول نفسها إلى أتـونها، فإن البيئـة الاجتماعية تشهـد علامات الإرهـاق والملل من أوضاع الحرب أو الجمود قبل أن تتخـذ القيادات السياسية العليا قـرار الولوج إلى المفاوضـات، وفي أحيان محددة، قد تبـادر القيادات أو النخب السيـاسية باتخاذ قـرار بهذا أو ذاك، وقبل أن تنضج المظاهر الاجتماعية والثقافية، ولكنها تكون قد قررت أو جهزت الميول الاجتماعية الأساسية قبل أن تتخذ هذا القرار.

وتبرز قيمة هـذا العامل الاجتماعي في تلـك الحالات التي لا تملك فيها القيـادات السياسية سوى هـامشاً محدوداً للمناورة حيال القيم والقضايـا موضع النزاع، وتستقر نسبياً المواقف الجوهريـة للمجتمعات السياسية المتناحرة. وهذا هو حال الصراع العربي ـ الإسرائيلي.

إذ إن هذا الصراع يعد اجتماعياً، قبل أن يكون سياسيـاً. وهو يمس ذات وجود المجتمع السياسي في أكثر أطرافه، وخاصـة الطرفين المباشرين والـرئيسين له، وهما المجتمـع السياسي الإسرائيلي، والمجتمـع السياسي الفلسطيني.

والملاحظة العامة فيما يتعلق بهذا الجانب من جوانب المفاوضات بين العرب وإسرائيل، هي أن المجتمعات لم تتخذ بعد، هـذا القرار التاريخي - الصريح أو المضمـر - بإنهاء حالة الصراع الممتـد، والقبول بفكرة «الحل الوسط التاريخي» الذي يشكل القاعدة السياسية الوحيدة لمفاوضات جادة وسلام مستقر.

ويمكن القول «إنه بينما نضجـت علامات اتخاذ هذا القرار ـ على نحو صريح ومضمـر - بالنسبة للشعب الفلسطيني، وربما بـالنسبة لأكثريـة الشعب المصري، مع الوقـت، فإن المجتمع السيـاسي الإسرائيلي لم يتخذ بعد هذا القرار».

ومن هذا المنظـور، تكاد تكون المفاوضـات من وجهة النظر الإسرائيليـة أقرب إلى عملية تخفيف للتوترات داخل المجتمع السيـاسي الإسرائيلي فيما يتعلق بالصراع والتسوية مـع العرب، منها إلى تبادل وتـواصل حقيقي بين هذا المجتمـع ككل من نـاحية والمجتمعات العـربية ـ وفي القلـب منها المجتمع الفلسطينـي ـ من نـاحية أخرى.

وفي السياق نفسـه، نجد أنـه بينما تراخـت الأيديـولوجية القـومية العـربية التـي قادت صراع العـرب ضد إسرائيل، منذ نشأتها العنيفة في قلب العالم العربي وعلى حسابه، لم تمر الأيديولوجية الصهيونية بنفس التحول، وبنفس المعدلات. وقد يعود ذلك إلى أن هذه الأيديولوجية لم تتعرض لنكسات عسكرية وسياسية خطيرة مماثلة لتلك التي مرت بها الأيديولوجية القومية العربية.

وتبدو الانشقاقـات القديمة والمستحدثـة داخل حقل الصهيونيـة أقرب إلى كونها قرارات ونبـوءات مختلفة لمصير المشروع الصهيوني، وأكثر منهـا تعبيرا عن تحولات في طبيعة المشروع ذاته أو أسسه الأسطـورية ورموزه. ولم تصادف أفكار ما بعد الصهيونية قبولاً مماثلاً لأفكار ما بعد القومية (العربية) في العالم العربي.

ومع ذلك، فإنه لا يمكن التقليل من أهمية الانشقاقات التقليدية والمستحدثة في ساحة العقيدة الصهيونية أو المجتمع السيـاسي الإسرائيلي، وانعكاس هذه الانشقاقـات على أسلوب التفاوض الإسرائيلي، بـل العكس هو الصحيح. ذلك أن الفجوة بين موقف الكتل الراغبة في القبول «بحل وسط تاريخي مع العرب» من ناحية، والكتل الراغبـة في تجديد المشروع الصهيوني التقليدي والتي ترفـض هذا الحل وتؤكد أكثر فـأكثر على العناصر الأسطورية والأكثـر عدوانية في الأيديولـوجية الصهيونية، من ناحيـة أخرى، قد أخذت في التوسـع منذ نهاية عقد السبعينات. ويلفت النظر في هذا الإطار، أن العملية التفاوضية الإسرائيلية لا تتم من خلال شخصيات رسمية فحسب. بـل يشارك فيها من الجانب الإسرائيلي. عشرات مـن عناصر النخبة السياسيـة العمالية ومن أعضاء حركات السلام. وقـد قامت هذه العناصر بالدور الأساسي في التمهيـد لاتفاق أوسلو. كما تقوم بدور

واسع النطـاق في المناقشات حـول المفاوضات والتسـوية على المستويين الإقليمـي والدولي، سواء مـن خلال منتديات ثقافيـة أو أكاديمية أو سياسية. وبالمقابل، لا نجـد نفس هذه المشاركة من جانـب النخب الثقافية والسياسية في المجتمعات العربية، باستثناء المجتمع الفلسطيني.

غير أن المشاركة المجتمعيـة الأوسع في التمهيد للمفاوضات، وفي الدفـع بها، والانخراط الفعلي في بعض جوانبها من جانب عناصر النخبة الثقافية السيـاسية في إسرائيل تجد أساسها الأعمق في محاولة «هذه العناصر» حسم الصراع الداخلي في إسرائيل لصالحها. ويمثل السلام أحـد عناصر هذا الصراع الذي يدور حول جبهة واسعة مـن الموضوعـات والقضايـا التي تخص طبيعة المجتمـع الإسرائيلي ذاته. ويمثـل الصراع حول الطـابع «الديني المحافظ» للدولة أهم محاور هذا الصراع.

ومن وجهـة نظر القوى المناصرة لاختيـار السلام مع العرب على أسـاس حل وسط، فإن استمـرار عسكرة المجتمع الإسرائيلي ودولتـه صار البيئـة الحاضنة للتحويـل الديني العسكـري لهذا المجتمع. ويصبـح السلام بالتالي شرطاً جوهرياً لدرء هذا التحول الذي تراه سلبياً وضاراً برؤاها العلمانية و«العصرية».

وبتعبير آخر، فـإن الصراع الداخلي حول السـلام مع العرب يبـدو في الحقيقة أقـرب لكونه صراعـا داخليا حول طبيعة الدولة الصهيونية أو ما «بعد الصهيونية» منه إلى قضية السلام بحد ذاتها.

ومن هنا نستطيع أن نفسر تلك المشاركة الأوسع من جانب عناصر النخبة المثقفة والسياسية في إسرائيل في العملية التفاوضية بمعناها الأوسع.

الفكر العربي والشرق أوسطية

د. حسن أبو طالب*

مقدمة

شهدت الساحة السياسية/ الثقافية العربية حالة من النزال الفكري كشفت عن وجود عدة تيارات عربية إزاء الشرق أوسطية باعتبارها مشروعا بديلا للنظام العربي. ولاشك أن هذا النزال الفكري/ السياسي، وهو ماسوف نشير إليه لاحقا بالجدل العربي، لظاهرة إيجابية بكل المقاييس.

فظاهرة الجدل - أي جدل - بين المثقفين والأكاديميين وقادة رأي وسياسيين وحزبيين، هي دليل على الجدية، وإثبات على أن وطننا العربي - خاصة إذا كان الأمر خطيرا وملحا وماسا بالحاضر والمستقبل معا - ليس بغافل عما يجري حوله، وليس بجاهل بما هو يخطط له. كذلك فإن من أهمية الجدل ليس فقط طرح الآراء والتصورات المستندة إلى الحجج والعلل، واستظهار الحقائق واستبيان النتائج، ولكن أيضا، خاصة إذا توافرت رؤية نقدية، أن يسهم - أي الجدل - في طرح البديل الأكثر صوابا وفائدة لمجموع الأمة.

معنى ماسبق أن الجدل العربي هو في ذاته أمر مستحب ومطلوب، شريطة أن ينير الطريق أمام جمهور العرب وقادتهم، وأن يسهم في توضيح المخاطر وماهيتها، وحدودها، وكيف يمكن درؤها، وأن يساعد في طرح البدائل العملية التي تحمي الذات وتزيد من إمكانيات دخول المستقبل بقدر أكبر من الثقة بالنفس والقدرة على الإنجاز.

* مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام - القاهرة.

ولاشك أن الجدل العربي حول الشرق أوسطية ومحاولة استشفاف آفاقها العملية وانعكاساتها السلبية أو الإيجابية، وصورها النظرية ومساراتها العملية هو ليس فقط نتيجة عملية التسوية، وإنما هو جزء مكمل لها. ويمكن القول أيضا إن هذا الجدل هو امتداد للجدل العام الذي شهدته المنطقة العربية منذ حرب الخليج الثانية. وكما كان هناك مؤيدون لما قام العراق به في مواجهة الكويت، كان هناك أيضا معارضون، وبينهما فريق عارض الغزو من حيث المبدأ، ولكنه تحفظ على أسلوب تحرير الكويت مثلما جرى بالفعل. ويمكن أن نلمس تصنيفا قريبا بالنسبة للاتجاهات الكبرى التي سيطرت على نتائج النقاش العام حول الشرق أوسطية، فهناك من أيدها بقوة، وهناك من عارضها أيضا بقوة، وبينهما وجد فريق تحفظ على بعض جوانبها، وأيد بعضها الآخر، أو بعبارة أخرى وجد فيها فرصا وقابلية للتحقق، وذلك جنبا إلى جنب بعض المخاطر أو التحديات التي يجب درؤها. ولكل فريق برزت مجموعة من الحجج والأسانيد الأيديولوجية أو الواقعية أو الاستشرافية.

١ـ موضوع الجدل وبيئته: فكرة غامضة وبيئة متحولة

قبل الإشارة إلى حجج كل فريق يبدو من المهم الإشارة إلى ملاحظتين تتعلقان بماهية موضوع الدجل:

الملاحظة الأولى: إن تعبير «الشرق أوسطية» كما هو مطروح بالفعل يدمج أو بالأحرى يتداخل فيه مستويان مترابطان بدرجة ما، أولهما أن فكرة إنشاء نظام إقليمي يضم دولا من «منطقة الشرق الأوسط» حسب التعبير الشائع في الأدبيات الأمريكية، وغير المتفق في الوقت نفسه على حدودها الجغرافية، بعضها دول عربية وأخرى دول غير عربية كإسرائيل وإيران وتركيا، وفي تفسيرات أخرى توجد باكستان وأثيوبيا. وهنا فنحن أمام انعدام الاتفاق العام على مفهوم الشرق الأوسط. هذا الانعدام في الاتفاق يعني أن الأمر مرهون أولا وأخيرا بتقديرات الجهة ـ باحث أكاديمي أو مؤسسة أو جهة حكومية أو منظمة إقليمية أو دولية ـ صاحبة التعريف. ومن جانبنا يمكن الاستنتاج بأن اختلاف التقديرات لا يؤكد غموض المفهوم وحسب، بل يثير الكثير من المشكلات العملية أمام أية محاولة لإقامة تعاون إقليمي حقيقي وفعال تحت عنوان الشرق الأوسط. فحين يلتبس التحديد الجغرافي، يلتبس أيضا تحديد الأطراف المؤهلة للدخول في أية صيغة تعاونية، وهذا بدوره يقود إلى غياب تحديد المسئوليات والأعباء بصورة مناسبة.

ومن ثم تختلط الأدوار، ويصبح الأمر مرهونا بقوة خارجية عن الإقليم ذاته تعمل على فرض صيغ التعاون الإقليمي، والتي ـ أي الصيغ التعاونية المفروضة من الخارج ـ بدورها ستفتقد إلى زخم البيئة الحاضنة لها. ومثل هذه الصيغ الفاقدة إلى دفء البيئة المباشرة لا تكون مؤهلة للاستمرار والبقاء. بعبارة أخرى إن عدم تحديد بيئة التعاون الإقليمي وحدودها المكانية/ الجغرافية لا يعني فقدان أحد شروط التعاون وحسب، بل يمهد إلى عدم فعاليتها، ويفقدها عنصرا هاما من عناصر الاستمرار. وهذه النتيجة تجد مايثبتها في ثنايا التاريخ المعاصر للمنطقة العربية وجوارها الإقليمي.

ووفقا للسياق العام ثمة تركيز على أن الهدف من هذا النظام «الموعود» أو الجاري وضع أسسه ولبناته، هو الإجهاز على ما تبقى من النظام العربي بأسسه الإقليمية والقومية والجغرافية والحضارية والمؤسسية. وقد يجد البعض من أنصار عدم التعارض بين القومية والترتيبات الدولية والإقليمية الجديدة، إن هذا الهدف غير

موجود أصلا إلا في أذهان من يصفونهم بـ «دعاة المواجهة الدائمة التي عفا عنها الزمن»، وإن الهدف ربما يكون إيجاد نظام جديد للتفاعلات في المنطقة لا يلغي تماما وجود النظام العربي، بل يطرح نوعا من التعايش بين النظامين، العربي القديم في حدود أزمته الراهنة، والشرق أوسطي الجديد والجاري بنائه.

وبالنسبة للمستوى الثاني فهو إنشاء سوق بالمعنى الاقتصادي المجرد تضم بعض هذه الدول المنضوية في النظام الشرق أوسطي، أو كلها في مرحلة تاريخية لاحقة. وعلى الرغم من استخدام تعبير السوق الشرق أوسطي في الجدل العربي - والذي يعود الفضل فيه إلى شيمون بيريز رئيس وزراء إسرائيل السابق - فإن مايجري بحثه هنو علاقات اقتصادية ذات مستويات مختلفة، وليست السوق الاقتصادية التي تمثل أعلى درجات التفاعل الاقتصادي بين عدد من الدول، حيث يتم فيها حرية التبادل التجاري ورؤوس الأموال وانتقال العمالة والأفراد. والمتفق بين جمهور المثقفين العرب والأكاديميين أن تعبير السوق الشرق أوسطي، ليس هو السوق التي تمثل قمة التفاعلات الاقتصادية، وإنما هو تعبير عن الشق الاقتصادي المتضمن في عملية بناء نظام الشرق الأوسط، وإن هذا البعد الاقتصادي يمثل القاطرة الرئيسية - وفق الأفكار الأمريكية والإسرائيلية - التي من خلالها وعبرها سيتم بناء نظام جديد بمضامين مختلفة، وسوف يمثل الحصن الذي تجنيه وتنظمه التفاعلات السياسية من مفاوضات واتفاقات. ولهذا السبب يتداخل مفهوم السوق بالمعنى الإعلامي الشائع وليس بالمعنى الفني مع أفكار التطبيع ونسج علاقات اقتصادية وتعاون إقليمي بين إسرائيل والدول العربية.

ووفقا لما ورد في كثير من الدراسات الأمريكية والإسرائيلية وعدد من المؤسسات الدولية، وكذلك مثلما ظهر في الكتاب الإسرائيلي الذي قدم إلى قمة الدارالبيضاء[1]، فإن الترتيبات الاقتصادية سوف تتضمن مستويات متعددة منها :

١ - إقامة سوق مشتركة بين إسرائيل والأردن وفلسطين على غرار منظومة البينولوكس.

٢ - إقامة منطقة تجارة حرة بين هذه السوق المشتركة والدول المحيطة بها مثل مصر وسوريا ولبنان والعراق.

٣ - إقامة نظم وظيفية للأمن والمياه والبيئة تشمل الدول السابق ذكرها إلى جانب تركيا والدول الخليجية، وقد تنضم إليها إيران فيما بعد.

٤ - إقامة اتفاقات تعاونية في القطاعات المختلفة كالزراعة والسياحة والطاقة وغيرها. وللوهلة الأولى يمكن القول إن هذه الدرجات من التعاون الإقليمي قائمة وفقا لدرجة الانخراط في الصراع العربي الإسرائيلي، جنبا إلى جنب «مدى القرب أو البعد من إسرائيل» فكلما كانت درجة القرب الجغرافي أكبر كلما كانت صيغة التعاون الإقليمي مع إسرائيل أكبر. وثانيا أن مستويات التعاون الإقليمي تبدو في صور دوائر متتالية، مركزها سوق مشتركة، يحيط بها منطقة تجارة حرة، ثم نظم وظيفية للسلاح والمياه، ثم اتفاقات للتعاون لباقي دول المنطقة[2]. وهذه المستويات تجمع مابين تعاون اقتصادي ووظيفي في آن واحد، والوظيفي هنا يقصد به التعاون في مجالات معينة كالمياه وضبط التسلح . . . إلخ. وأخيرا ان هذه التصورات تعتمد رؤى نظرية عامة حول التفاعلات الإقليمية، من حيث وجود مركز يمثل جوهر التفاعل وركيزته، ومحيط يتفاعل مع هذا المركز بدرجات مختلفة وفقا لطبيعة القضية محل التفاعل.

الملاحظة الثانية: إن الجدل العربي حول الشرق أوسطية يتم في ظل متغيرات كلية هامة، يمكن أن نطلق عليها بيئة الجدل العربي، وأبرز هذه المتغيرات:

أ ـ إن هناك أزمة عميقة يعيشها ويعايشها النظام العربي القومي بكل عناصره المؤسسية والثقافية والسياسية، والذي مثل وفق تعبيرات الأستاذ السيد يسين-مسترشدا في ذلك بفكرة النموذج الإرشادي لفيلسوف العلم توماس كون Paradigm ـ النموذج المرجعي الذي تبناه العرب في فترة ماضية كبوصلة لحركتهم الجماعية[٣]. والآن هناك مايشبه النكوص والتراجع المخطط والمقصود أحيانا، وغير المعتمد أحيانا أخرى، ليس فقط للابتعاد المؤقت عن هذا النموذج الإرشادي، ولكن لإنكاره تماما، أو تحميله كافة الأخطاء والخطايا معا. ومن المفارقة فإن هذه الأزمة التي يعيشها النظام الإقليمي العربي هي عكس مانراه من تطور مضطرد ومخطط ـ لا يخلو من عقبات مدروسة وآليات لحلها ـ في نماذج أخرى معاصرة للنظم الإقليمية سواء في أوربا أو في آسيا.

ومثل هذه المفارقة ـ المقارنة تضفي بعدا سيكولوجيا يصعب الفكاك منه عند البحث في أبعاد الشرق أوسطية ومسبباتها واحتمالات نجاحها من عدمه. ويبدو ذلك واضحا فيما يتعرض له المكون الثقافي/ القومي العروبي من هجمات مخططة ومنظمة جيدا سواء من بعض العرب، أو من خارج المنطقة، وهو ما يمهد نفسيا على الصعيد الجماعي للانضواء التطوعي تحت مظلة النظام الشرق أوسطي، أو على الأقل تقل درجة المقاومة إلى الحد الأدنى. ونذكر هنا ذلك الترويج المخطط والمنظم لأفكار وقيم ثقافية من قبيل ثقافة السلام، والتطبيع وكسر الحاجز النفسي، وإعادة صياغة مفاهيم التعليم، ونفي صورة العدو عن إسرائيل، وغير ذلك من مفاهيم تهدف إلى إعادة بناء العقل والوجدان العربي، وبحيث تهدم أنساقه القومية والعروبية، وتحل محلها أنساق جديدة تتناسب مع اعتبارات المرحلة. والمفارقة الصارخة هنا ان هذه الأهداف الموجهة إلى العقل العربي الجمعي يصاحبها تعتيم مقصود عن أسباب الصراع «السابق/ الحالي»، وعلاقة مايجري بالأفكار الصهيونية ومخططاتها، وتصاعد التيارات اليمينية داخل المجتمع الإسرائيلي، وانعكاس ذلك على الشعارات الخاصة بالتبشير بنظام جديد يتسم بالتوافق وإمكانات الازدهار والعدالة[٤].

ب ـ إن التعاون الاقتصادي العربي بكل آلياته ومشروعاته كما وردت في الوثائق العربية العديدة التي تم تبنيها في إطار الجامعة العربية، أو كما هو حادث بالفعل في المستويات الثنائية بين الدول العربية وبعضها، لا يتوافق مع الآمال والطموحات التي عقدت عليه من حيث تحقيق نموذج للتكامل الاقتصادي العربي العربي. وحسب توصيف د. إسماعيل صبري عبدالله فإن «أكبر عقبة على طريق التوحيد هي افتقاد قاعدة اقتصادية ترى بوضوح أن مستقبلها مرتهن بالسوق العربية المشتركة أو الواحدة، فكل وحدات الإنتاج والتوزيع عندنا ترتبط بحبل سري مع الغرب، ولا تهتم بالتعاون العربي إلا على نحو متقطع واستجابة في الغالب لتوجه سياسي. هذا ونحن نعيش في عصر يتميز بأولوية التعاون الاقتصادي الذي يمكن أن يتزايد بل ويزدهر ويؤثر في المواقف السياسية دون انتظار التوحيد في مجالي السياسة والدفاع»[٥].

ومثل هذا التوصيف يبرز تلك المفارقة الكبرى مع ذلك الزخم العالمي الذي يعلي من قيمة الاعتبارات الاقتصادية في عمليات التكامل الإقليمي، ومردوداتها الإيجابية المتدرجة على التكامل والتنسيق في باقي المجالات الأخرى. وهو مابات يعرف بالتحول من الجيو/ سياسي إلى الجيو/ اقتصادي، كمحدد رئيسي في اتجاهات التكامل الإقليمي.

جـ - إن التعبير المؤسسي للنظام العربي ــ أي الجامعة العربية ـ يعاني من أزمة مالية وأزمة فعالية غير مسبوقة، وهما مؤشران يعتبرهما الكثيرون من المحللين بمثابة الإرهاصات الحقيقية لوفاة النظام العربي إلى غير رجعة، وليس مجرد تعبير عن عجز مؤقت وعارض ويمكن تداركه.

د- إن هناك حركية أمريكية غير مسبوقة لإعادة بناء التفاعلات الإقليمية في المنطقة استنادا إلى كونها الدولة الأقوى في عالم اليوم وهيمنتها على مسار عملية المفاوضات، والتنسيق الكامل مع إسرائيل، في الوقت الذي تغيب فيه تماما عمليات التنسيق العربي-العربي حتى بين الأطراف المباشرة والأكثر صلة بنتائج المفاوضات، والتي لا تقوم بالتنسيق إلا بصورة عارضة ووفق مجريات الأمور صعودا وهبوطاً.

هـ- إن أوربا الموحدة، وفي محاولة منها لاستعادة موقع قدم في المنطقة، وتخوفا من الهيمنة الأمريكية الكاملة على مسار الأحداث فيها، وسعيا لحل بعض مشاكلها ذات الصلة بالأوضاع في جنوب المتوسط، طرحت الشراكة الأوربية-المتوسطية. والتي بدورها لا تخلو من مشكلات وعقبات، غير أنها تمثل خيارا آخر بات مطروحا على أكثر من نصف الدول العربية بحكم موقعها المشاطىء مباشرة على البحر المتوسط، أو المنتمية إلى نظام تفاعلاته ـ كالأردن مثلا ــ ووجه الشبه بين المشروعين، إنهما يدخلان من الباب الاقتصادي لإعادة صياغة التفاعلات الإقليمية، ويشركان إسرائيل كطرف أصيل، ويمهدان إلى نوع من القطيعة مع النظام الإقليمي العربي القومي. أما أوجه التباين فهي عديدة أبرزها، خلفيات التنافس الأوربي الأمريكي، واختلاف موقع إسرائيل في كل من المشروعين، ففي حين تبدو في السياق الشرق أوسطي محور التفاعلات الاقتصادية والترتيبات الجاري بنائها، فهي مجرد عضو في العلاقة الأوربية المتوسطية شأنها شأن باقي الأعضاء المتوسطيين العرب أو غير العرب. هذا فضلا عن أن المشروع المتوسطي لا يتصادم مباشرة تماما مع القيم الثقافية والعروبية، في حين أن الشرق أوسطي يبدو هدفه الأصيل طمس الهوية العربية، وإعلاء جوانب التمايز العرقي والديني والقومي.

في ظل هذه البيئة الكلية ثار الجدل العربي حول الشرق أوسطية، والتي يتفق سواء مؤيدوها أو معارضوها على أن مصدرها هو من خارج المنطقة وليس من داخلها، وأن زخمها وقوة دفعها وربما نجاحها ـ إن نجحت كليا أو جزئيا ـ مرهون بمدى الضغوط الخارجية التي تمارسها الولايات المتحدة على الأطراف المطلوب انضوائها في هذا النظام الجديد، وبمدى القدرة الذاتية على الممانعة أو طرح بدائل أخرى(٦).

٢- اتجاهات الجدل العربي

ولكن ماذا عن اتجاهات الجدل العربي؟. ثمة مداخل عديدة للتعرف على الاتجاهات الكبرى التي حكمت مواقف المثقفين العرب، ولكل منها تصنيفاته السياسية واستنتاجاته الكبرى.

ففي «التقرير الاستراتيجي العربي لعام١٩٩٣»، تمت الإشارة إلى تيارين عريضين على النحو التالي:

١- تيار الرفض «للشرق أوسطية» حيث استند إلى الاعتبارات الآتية(٧):

أ- إن «الشرق أوسطية» مشروع ليس نابعا من العرب، وإنما مفروض عليهم، وأن له أصولا تاريخية «غربية وصهيونية».

ب- إن هدف «المشروع الشرق أوسطي» هو دمج إسرائيل في المنطقة التي لفظتها، وفي ظروف تتيح لها تبوؤ مركز متميز على حساب العرب. فتحقيق تسوية سلمية لا يقود بالضرورة إلى علاقات طبيعية وتفاعل إقليمي، خاصة في ظل احتفاظ إسرائيل نفسها بتكوينها العنصري وأهدافها التوسعية وتهديدها للمصالح العربية، وبقدراتها النووية التي تفتقر إليها باقي دول المنطقة.

ج- إن الحديث عن دور إيجابي لإسرائيل في التنمية الإقليمية، في إطار «المشروع الشرق أوسطي»، لا أساس له. فهي ليست رائدة في أي مجال من مجالات الإنتاج، ولا هي قدمت اختراعات أفادت البشرية، ولا تملك من التكنولوجيا إلا مايسمح لها الغرب بالتعاون فيه. فالتكنولوجيا الإسرائيلية ليست أصيلة بل مستوردة من الغرب. ولذلك فإن «المشروع الشرق أوسطي» لا يفيد سوى إسرائيل، لأنه ينعش اقتصادها اعتمادا على السوق العربية الواسعة من ناحية والتمويل الدولي والإقليمي (وهو عربي أساسا) لمشروعات سيكون لها اليد العليا عليها والنصيب الأكبر فيها بدعوى إسهامها التكنولوجي.

د- إن «المشروع الشرق أوسطي» يطمس هوية المنطقة، وينزع عنها خصوصيتها العربية والإسلامية، وبالتالي تصبح محيطا جغرافيا لاعلاقة له بالإنسان أو التاريخ، في صورة خريطة ملفقة تائهة لا تصلح سوى لاستيعاب الحضور الإسرائيلي وطموحاته وأطماعه. وان المقصود هو تقويض الذاكرة التاريخية العربية، في حين تبقى العقيدة الصهيونية قائمة - في صورة جديدة - بكل وظائفها وخاصة وظيفتها ضد مشروع النهوض العربي. وبهذا المعنى يصبح البعد الثقافي للمشروع الشرق أوسطي ماساً بجوهر الوجود العربي بمفهومه الحضاري التاريخي.

هـ- إن مواجهة «المشروع الشرق أوسطي» إذن مهمة تاريخية جوهرها الحفاظ على الأمة. وهي تقتضي السعي إلى تدعيم مؤسسات العمل العربي المشترك، وتطوير ميثاق جامعة الدول العربية، وتفعيل معاهدة التعاون الاقتصادي والدفاع المشترك، وترشيد استخدام الموارد المالية والاقتصادية والبشرية العربية لتحقيق تكامل تتوفر مقوماته بالفعل.

٢- تيار الترحيب بـ «الشرق أوسطية»(٨)

قدم المعبرون عن هذا التيار مجادلات عدة سواء لتبرير ضرورة التعاون الإقليمي في إطار «شرق أوسطي»، أو لتأكيد الحاجة إلى «سوق شرق أوسطية» أو سعيا لتقليل مخاطر التعاون العربي مع إسرائيل. ففي مجال تبرير ضرورة التعاون «الشرق أوسطي» يجري التركيز على فكرة تراجع أو انكسار مشروعي القومية العربية والصهيونية، اللذين حاول كل منهما أن ينفي الآخر نفيا مطلقا وإلحاق هزيمة ساحقة به، ولكن أيا منهما لم يفلح في تحقيق هذا الهدف عسكريا، فلم يبق أمامهما سوى التفاعل سياسيا واقتصاديا. ثم جاءت الانتفاضة وأسهمت في تكيد انكسار المشروع الصهيوني، وخلقت نسيجا سياسيا جديدا بين الإسرائيليين والفلسطينيين على المستويات الفكرية والسياسية والاجتماعية رغم المواجهة الحادة، حيث تبلورت الحاجة إلى حل وسط يتيح التعايش والتعاون ليس فقط بين هذين الطرفين، ولكن على صعيد المنطقة كلها، والتي تجمع بين الثروات الطبيعية والبشرية والقدرة التكنولوجية. وبذلك أصبح من الضروري ربط أطرافها بالمصالح والمنافع المشتركة باعتباره الحل الأفضل للصراع والعاصم من تجدده مستقبلا، بحيث يكون الوعي العملي بفائدة «المشروع

الشرق أوسطي» هـو المانع لتكرار العنف الـذي حدث ليس فقط على الجبهـات العربية ـ الإسرائيليـة ، ولكن أيضا في منطقة الخليج التي شهدت حربين ضروسين خلال عشرة أعوام .

أما في فيما يتعلق بفـائدة «السوق الشرق أوسطية» التي طرحهـا معظم المعبرين عن هذا التيـار فقد ظهرت مجادلات من أهمها :

أ- ان وجود سوق مشتركة واسعة ضرورة للتعامل مع التكتلات الاقتصـادية الدولية ولدعم مركز المنطقة في النظام العالم الجديد . فالعالم يتجه الآن إلى هذه التكتـلات التي تتعدى الأسواق الوطنية ، ويقيمها على أساس المصالـح والمنافع وليس مـن منطلق الحب والكره . بعبـارة أخرى إن إنشاء شرق أوسطية هـو تعبير عن الاتجاه العالمي الذي يقوم على الأسواق الكبيرة .

ب- إنها تحقق تفاعـلا ممتدا بين التكنولوجيـا والموارد الاقتصادية والبشرية في المنطقـة ، بما يتيح التطلع إلى تنمية إقليمية تعد بازدهار للجميع . ويدعم هذا التـوجه وجود ثروات بالمنطقة تتجاوز حدود الدول ، وتشكل قواسـم مشتركة بين دولتين أو أكثـر . ومنها مثـلا الموارد المائية ، ممـا يفرض الحاجـة إلى تطويـر مشاريـع مائيـة وكهربائية مشتركة تفيد منها عدة دول .

كما أن هناك مشكلات إقليمية مستجدة لا يمكن التعامل معها داخل الحدود السياسية ، مثل تلوث البيئة والأوبئة وما إلى ذلك .

ج- إنها تحقق الكفاءة الاقتصـادية في تخصيص الموارد واستخدام التكنولـوجيا المتقدمة بما يسـاعد على رفع معدلات النمو في كل دول المنطقة ، التي ستصبح والحال هكذا جـاذبة للاستثمارات الأجنبية التي تريد الإفادة من انخفاض تكلفة الإنتاج .

د- إن الحديث عن هيمنة إسرائيل الاقتصادية على مقدرات المنطقة ليس صحيحا ، ذلك انه على الرغم من أن حجـم إنتاج إسرائيل السنوي يزيد على ٦٠ مليـار دولار ، أي بما يفوق حجم اقتصادات مصر وسوريا والأردن معا . إلا أنه يعتمد على معـونات مباشرة ، وغير مباشرة ، تتجاوز أربعة مليارات دولار سنـويا ، ومعنى ذلك أن معظم ما تحتاجه إسرائيل للاستثمار يأتي من معونـات أجنبية (أمريكية بالأساس) . وبحساب تأثير المضاعف ، يصبح جزء مهم من حجم الاقتصاد الإسرائيلي ناتجا من هذه المعونات ، وليس عن قدرات ذاتية .

يرتبـط بالنقطة السـابقة نوع مـن المراجعة لمقـولة التفوق الاقتصـادي الإسرائيلي من خلال التـأكيد على أن الصناعـات العسكرية هي التـي توفر المجال الأهـم لهذا التفوق ، إلى جانب الـدعم الأمريكي الـذي يتجاوز المعـونات إلى تـوفير الخبرات والأسـواق . وعندمـا يتكرس السـلام سيقـل الاندفـاع نحـو التسلح ، وستعـاني الصناعات العسكرية الإسرائيليـة بالتالي من انحسار في مواردها وأسواقها ، الأمر الـذي سيؤثر سلبيا على أحد أهم مجالات التميز الإنتاجي الإسرائيلي . ولن يبقى من مجال للتميز إلا صناعة قطع الماس وثقله وإنتاج بعض الأجهزة الإلكترونية وخاصة في مجال الخدمات الطبية ، إلى جـانب خبرة الزراعات الصحراويـة . وهي مجتمعة لا تضمن لإسرائيل ثقلا اقتصاديا تجاه الدول العربية ، خاصـة وأن قطاعي المصارف والتأمين لديها يعانيان من مصاعـب كبيرة لا يتصور تجاوز آثارهـا بسهولة . وأي اقتصـاد حديث نشـط يحتاج إلى أرضية صلبـة في قطاع المصارف بالذات . وهذه تتوفر في لبنان وبدرجة ما في السعودية ومصر والأردن أكثر من إسرائيل .

وفضلا عن ذلك، فالعرب هم الذين يملكون المال، والطاقة، والعمالة، والأسواق، والمساحة، وطرق المواصلات، والممرات المائية، وأنابيب النفط والغاز. أما التكنولوجيا الإسرائيلية فستواجه منافسة شديدة من التكنولوجيا الغربية واليابانية.

هـ- التأكيد على أن تحويل الأموال المهدرة في سباق التسلح إلى التنمية يفيد منه العرب أكثر من إسرائيل. فالمتوسط العربي العام للإنفاق العسكري يبلغ ١٤٪ من الدخل القومي. فإذا توقف هذا الإنفاق أو تراجعت معدلاته جذريا، يصبح بالإمكان تحقيق تنمية تدعم مركز العرب الاقتصادي في ظل الترتيبات الإقليمية الجديدة، بل وتجعلهم يضاهون العالم المتقدم نموا وازدهارا. وفي هذه الحالة تكون الدول العربية مؤهلة للتفوق على إسرائيل، خاصة وأن العرب يتمتعون أيضا بتقاليد تجارية وعلاقات مع العالم تفوق ما لدى الإسرائيليين.

و- التقليل من شأن المخاوف من غزو ثقافي إسرائيلي، استنادا إلى اعتبارات من أهمها:

- إن المنطقة تضم خليطا متنوعا من الحضارات والثقافات واللغات والأقوام، مما دفع إلى التعايش والتفاعل بينها. وذاكرة شعوب المنطقة ليست قصرا على الصراع والعداء لأن في تاريخها فترات تعايش وتعارف لابأس بها، وخاصة في المرحلتين العباسية والعثمانية. كذلك فإن الثقافة الإسرائيلية نفسها تنطوي على تعدد، ويوجد في داخلها مكون ثقافي عربي بحكم أن نسبة كبيرة من سكان إسرائيل عرب - أصلا - هاجروا أو هاجر أباؤهم وأجدادهم من الدول العربية. يضاف إلى ذلك أن الثقافة العربية ثرية استعصت على كل محاولات الاستيعاب والاحتواء في الماضي.

- التأكيد على عدم وجود تعارض بين «العروبة» و«الشرق أوسطية» من عدة منظورات:

أولها أن «الشرق أوسطية» ترتيب إقليمي، والعروبة فكرة وانتماء وشعور ووجدان. والمشكلات التي تواجه العروبة أسبق من التسوية مع إسرائيل، ومايترتب عليها من ترتيبات « شرق أوسطية» فهي مشكلات ناجمة عن تناقضات العرب أنفسهم بالأساس. ولذلك فإن طرح العروبة في مواجهة «الشرق أوسطية» هو طرح زائف وخادع. فالعروبة هي أحد مستويات الهوية بالنسبة للإنسان العربي، وجوهرها ثقافي قبل أن يكون سياسياً أو تنظيمياً، وبالتالي فهي ليست في مواجهة أو تنافس مع «الشرق أوسطية» ولاينبغي وضعها في هذا الإطار.

ومؤدى هذه المجادلة أن «المشروع الشرق أوسطي» ليس في موضع التضاد مع النظام العربي، حيث يمكن الحديث عن دوائر إقليمية متجاورة كما هو الحال في أوربا. فهناك الرابطة التي أنشأتها الجماعة الأوربية. وبجوارها وبالتماس معها توجد رابطة المنطقة الأوربية للتجارة الحرة، وغيرها من الروابط التي تمتد غربا عبر المحيط الأطلنطي حتى الولايات المتحدة، وشرقا حتى تركيا، وجنوبا إلى مالطة وقبرص.

٣- التيار البراجماتي

إلى جانب التيارين العريضين اللذين تمت الإشارة إليهما، يمكن أن نشير إلى تيار ثالث، يمكن وصفه بالتيار البراجماتي. وأصحابه ينطلقون في مواقفهم وفق حسابات للربح والخسارة ذات الطابع الاقتصادي

وتتلقص فيهـا ـ إلى حد معين وليـس كليا ـ الاعتبـارات الخاصة بـالهوية والحضارة والثقـافة والسياسـة، وهم يدعـون إلى اقتناص الفرص السـانحة، ودرء المخاطر مـا أمكن. والفكرة لـدى أنصار هذا التيـار ليست مجرد موقـف وسطي بين القبول والـرفض، ولكنها نـوع من التعـامل الإيجابي مع مجريـات الأمور في ظل قيـود ذاتية وخارجية، وبما يسمـح بنوع من المشاركـة الإيجابية في صياغة الترتيبـات الإقليمية الجديدة بما يتفق مـع مجمل المصالح العربية، وفق استراتيجية تقوم على أسس أهمها:

أ ـ عدم إلغاء المقاطعة العربية الإسرائيلية إلا بعد الاتفاق على تسوية شاملة لكل جوانب الصراع، وعندئذ يمكن البحث في موضوع المقاطعة في إطار جامعة الدول العربية.

ب- التعامل مـع إسرائيل كدولة مـن دول المنطقة، وإقامة علاقـات معها في الحدود التي تراهـا كل دولة عربية مناسبـة لمصالحها. فعلى سبيل المثال يمكن إقـامة تبادل تجاري عادي بناء على تقديـر الأفراد والشركات دون تدخل من الحكومات بالتعويق أو التشجيع، ودون إقـامة ترتيبات تفضيلية، فالموقف الأفضل هو القبول بتبادل تجاري يقـوم على مبدأ المساواة في المعاملـة، دون أن يشمل ذلك المزايـا التي يمنحها بلد عـربي لآخر في إطار الاتفاقـات العربية. وانه ليـس من حق إسرائيل أن تطـالب بأن تمتد إليهـا المزايا التفضيلية العربيـة وفقا للقواعد المستقرة في إطار اتفاقية «الجات».

ج- دراسة أي مشروع للتعـاون الإقليمي على أسـاس تأثيره في المصالـح العربيـة. وفي حالـة الاتفاق على مشروع بعينه، كالبنك الإقليمي - مثلا - فإنه يمكن صياغة تصور عربي لدوره ووظيفته.

د- تطوير الأوضاع الداخلية في الدول العربية لدعـم الكفاءة والمصداقية، وهو مايقتضي اتباع السياسات الاقتصاديـة الرشيدة التـي ترفع الإنتـاجية والقدرة التنـافسية، وتشكيل الأنظمـة السياسية لتتماشـى مع روح العصر وتستجيب لمتطلبات التقدم والتنمية.

هـ- الحفاظ على جامعة الدول العربية، وتدعيمها، والتأكيد على أهمية دورها بغض النظر عما قد ينشأ من روابط أخرى في إطار «المشروع الشرق أوسطي».

وفي دراسة أخرى عن الاتجاهـات الأساسية للفكر العربي تجاه الشرق أوسطية، أشار الكـاتب إلى عدد من المداخل التي من خـلالها عبر المثقفون والأكاديميون العرب عن رؤيتهـم للشرق أوسطية، وهذه المداخل[9] هي: مـدخل التأصيـل التاريخي[10] الذي عني بالبحث في الجذور التاريخية للمفهـوم انطلاقا إلى أنه قد تم طرحه في مراحل زمنية سـابقة، ومدخل الأزمة الذي اهتم بربط طرح المفهوم بما يعـانيه النظام العربي من أزمة شاملة، ومـدخل المؤامرة، وركز بدوره على أن هناك مـؤامرة من الغرب والصهيونية العـالمية على العرب بهدف الهيمنة التامة عليهم، ثـم مدخل تغير النظام الدولي وآلياته، وتأثير ذلك على التفـاعلات في المنطقة العربية، والمدخل الايـديولوجي أو الـرؤية الفكريـة التي يتبناها المفكر، ومـن خلالها يعبر عن مـوقفه قربا أو بعـدا عن الشرق أوسطية. وأخيرا مدخل استشراف المستقبل، اعتمادا على أن التسوية السياسية لابد وأن تطرح تفاعلاتها المختلفة عن تفاعلات الصراع.

وعلى الرغـم من أن هذه المداخل تسـاعد على تصنيف الآراء والأطـروحات المختلفة التي ظهـرت في سياق الجدل العـربي حول الشرق أوسطيـة، إلا أن مـايجب مـلاحظته هـو أن مـواقـف المثقفين والمفكريـن العـرب

وأطروحـاتهم كانت تجمـع بين أكثر مـن مدخل في آن واحـد، ويرجع ذلـك إلى غموض المفهـوم ـ أي الشرق أوسطية ـ وتعدد مستويـاته العملية سواء المطروحة بالفعل، أوتلك المحتمل ــ على الأقل نظريا ـ أن تحدث في الواقع في ظل شروط معينة.

وفي نفس الـدراسة تحليل لثلاث مـن القضايا التـي أثارها مفهـوم الشرق أوسطية لدى المفكريـن العرب، وهي[11]:

١ـ القضايـا الاقتصادية: والتي تدور حول الأهداف الاقتصادية التـي يمكن أن تحققها الأطراف الداخلة في هـذا النظام «عنـد قيـامـه وتشكله»، وانعكـاس ذلـك على إمكانـات التعـاون والتكـامل الاقتصـادي في المستقبل. ويكاد يكون الاتجاه الغالب في الفكر العربي هو أن إسرائيل ـ في ظل المعطيات العربية الراهنة ـ هي التي ستجني أهدافا اقتصادية أكبر من تلك التي يتوقع أن يجنيها العرب.

٢ـ القضايا السياسية: وتتداخل فيها مسائل تخص الهوية والثقافة والتفاعل السياسي بين العرب وإسرائيل والولايات المتحدة. وتثار في داخل هذه النوعية من القضـايا مسألة الهيمنة الإسرائيلية وإمكانات تحولها إلى قوة إقليمية عظمى، والمحاذير التي ترتبط بذلك على دور بعض الأطراف العربية الفاعلة لاسيما مصر.

٣ـ القضـايا الأمنيـة: وعـالجت محاور أساسيـة من بينها إلى أي حد يؤدي النظـام الشرق أوسطي إلى توفير الأمن والاستقـرار في المنطقة؟، وماهـو تأثير هذا النظام على الأمـن القومي العـربي؟ وماهي الآليـات الممكنة لإقامة نظام للأمـن في المنطقة يراعي التغيرات الجارية بالفعل؟ وفي الإجابة على المحاور اتضـح وجود مؤيدين إلى اعتبار أن الشرق الأوسطية ستـؤدي إلى تقليل التوتر في المنطقـة، وستخلق فرصا أفضـل للمعيشة والتعاون وتبادل المنافع، وحـل الخلافات بالطرق الودية. وفي المقـابل هناك من يرى الآثار السلبيـة على الأمن العربي، خاصة في ظل التفوق الإسرائيلي النـوعي سواء في الأسلحة التقليدية أو فوق التقليديـة، وفرصها غير المحدودة للحصول على مزيد من الأسلحة المتقدمة، في الوقت نفسه تتزايد القيود أمام العرب للحصول على احتياجاتهم الأمنية والدفاعية.

ومن بين هـذه القضايـا يتضح أن الجدل حول الشرق أوسطيـة لم يكن قـاصرا على بعد معين، وانـه شمل قضايـا عديدة، وهـو ما يجسد أن مجمـل الترتيبات الشرق أوسطيـة تستهدف إعادة تـركيب تفاعـلات المنطقة العربية على نحـو شامل، وأن المفكرين العـرب يدركون مثل هذه الحقيقة تمامـا سواء الذين أيدوهـا أو الذين عارضوها.

نماذج للجدل العربي

في هذا الجزء سيتـم اختيار ثـلاث قضايـا تمس وتعالـج محاور أساسيـة في مفهوم الشرق أوسطيـة، بهدف التعرف على كيفية المعالجة الفكرية العربية، من حيث الحجج والحجج المضادة، وهذه القضايا هي:

- التفوق التقني الإسرائيلي، وعلاقته بالمكاسب والخسائر المحتملة أمنيا واقتصاديا.

- دور المبادلات التجارية بين العرب وإسرائيل في تعميـق، أو الحد من الهيمنة الإسرائيلية على اقتصادات المنطقة.

- حدود التعارض والتداخل بين النظام العربي والشرق أوسطية.

أولا: قضية التفوق التقني الإسرائيلي

ثمة آفاق بين المفكرين العرب على أن استكمال عملية التسوية السياسية سيتبعه بدرجة أو بأخرى علاقات اقتصادية، ونظرا للفارق الجوهري بين الاقتصاد الإسرائيلي والاقتصادات العربية، وارتفاع نسبة المكون التقني الذاتي في المنتج الإسرائيلي، وكذلك العلاقات الخاصة بين الولايات المتحدة وإسرائيل في مجال نقل التكنولوجيا سواء المدنية أو العسكرية، فقد نالت هذه القضية حيزا كبيرا من الجدل العربي حول الشرق أوسطية. فالإشكالية الهامة على حد قول أحد الاقتصاديين المصريين[١٢] «التي يفجرها الحديث عن التعاون الإقليمي في الشرق الأوسط هي: الخوف من التفوق الإسرائيلي وما يرتبط بذلك من مبالغات في قوة إسرائيل وتفوقها التكنولوجي في حين أن الناتج المحلي الإجمالي للدول العربية يصل إلى ٤٥٠ مليار دولار مقابل ٥٢ مليار دولار إجمالي الناتج المحلي الإسرائيلي». ومثل هذه المقارنة بين إجمالي الناتج القومي الإسرائيلي الذي يصل حوالي ١ إلى ٩ من إجمالي الناتج القومي العربي تبدو مثيرة للغاية. والمفارقة تكمن في كيف يمكن لاقتصاد «محدود» أن يثير هواجس التفوق والهيمنة من قبل اقتصاد عربي «قوي» له مثل هذا الناتج الإجمالي الضخم؟.

وبالطبع فإن المقارنة أصلا بين ناتج قومي عربي إجمالي وآخر اسرائيلي ليست دقيقة، على الأقل من زاوية أن الطرف العربي ليس موحدا في تفاعلاته الاقتصادية الخارجية، كما أن هذا الناتج يعتمد أساسا على توافر الموارد الطبيعية وتصديرها في صورتها الخام. وربما تتضح الصورة أكبر فيما يشير إليه اقتصادي مصري[١٣] آخر بقوله «مع أنه لا يزال أمام الاقتصاد الإسرائيلي شوط كبير يتعين عليه أن يقطعه قبل إمكان تصنيفه ضمن مايسمى الاقتصادات الإلكترونية الدقيقة (Blue-chip economies)، فإنه يتمتع بعدد من نقاط القوة الكامنة في هذا المجال. فالإنفاق على البحث والتطوير (R&D) في إسرائيل يبلغ ٣٪ من إجمالي الناتج المحلي، وهي نسبة تفوق نظيراتها في الولايات المتحدة واليابان وغيرهما من الدول الصناعية المتقدمة، فضلا عن أن الهجرة اليهودية من روسيا أضافت إلى تعداد إسرائيل نحو نصف مليون نسمة، منهم من ذوي خبرات ومهارات علمية متقدمة، الأمر الذي يؤدي إلى دعم وتقوية الرصيد الكلي الإسرائيلي من العلماء والمهندسين، أو مايسمى برأس المال البشري». بعبارة أخرى ان المسألة ليست في حجم الإنتاج بقدر ماهي نوعية الإنتاج، ونسبة المكون التقني، ومدى الإنفاق على عمليات البحوث والتطوير، وهي كلها عناصر في صالح الجانب الإسرائيلي، سواء كانت المقارنة بين إسرائيل والدول العربية ككل، أو بين إسرائيل ودولة أو دول عربية بعينها. وفي هذا الصدد يشير باحث لبناني إلى عدد من الحقائق الموضحة لمثل هذه الفوارق التي تجسد بدورها فجوة تكنولوجية بين إسرائيل والعرب، وهي فجوة كبيرة «تتمثل في مدى استخدام التكنولوجيا في حقل الإنتاج: فحجم التكنولوجيا في البلدان العربية لا يتجاوز ٦,٢ مليار دولار، في حين تستهلك إسرائيل وحدها ٥,٢ مليار دولار سنويا، علما بأن البلدان العربية مستوردة حاليا للتكنولوجيا. وفي إسرائيل يعمل في مجال التكنولوجيا المدنية الإسرائيلية ٤٣ ألف عامل، أي مانسبته ١٤,٥٪ من مجموع القوى العاملة الصناعية، منهم عشرة آلاف مهندس وفني وثمانية آلاف عامل. في حين يعمل في مصر في هذا القطاع ٢٥ ألف عامل (مع الوضع في الاعتبار الفارق الهائل بين عدد السكان بين البلدين)، ولا تتجاوز إنتاجية العامل المصري عشرة آلاف دولار، في حين تبلغ في إسرائيل ٥٨ ألف دولار سنويا. وقد بلغت نسبة الإنفاق على البحث العلمي والتطوير في الاقتصاد الإسرائيلي ٢,٩٪ من الناتج القومي الإجمالي، ولم تتجاوز هذه النسبة في مصر ١٪، وفي الأردن ٠,٣٪، وعلى المستوى العربي ٠,٢٪»[١٤].

ويضيف نفس الباحث «ان الرؤية الإسرائيلية في استغلال الفجوة التكنولوجية تظهر من خلال إيجاد صيغة للتخصص التبعي في القطاع الصناعي في المنطقة العربية في ظل السوق الشرق أوسطية، بحيث تتخصص البلدان العربية في الصناعات التحويلية المتوسطة والاستهلاكية وصناعة تحويل المواد الخام في صورها الأولية في صورة نصف مصنعة. وتتميز هذه الصناعة بتلويثها للبيئة واستهلاكها الكبير للطاقة ومردودها المتدني، في حين تتخصص إسرائيل في صناعة الإلكترونيات والحاسبات المتطورة والميكروإلكترونية والصناعات الطبية والهندسية ذات المردود العالي جدا. وتتحكم إسرائيل في الصناعات العربية عن طريق امتلاك التكنولوجيا، وعدم نقلها إلى البلدان العربية، وإنما نقل إنتاجها، بحيث لايسمح للبلدان العربية باكتساب الخبرة ومعرفة أسرارها». (١٥) وبغض النظر عن تأثر الباحث في تحليله هذا بالمشروعات الإسرائيلية، وبمجمل الآراء التي عبر عنها شيمون بيريز حول فكرة السوق الشرق أوسطية، والتكامل بين التقنية الإسرائيلية والعمالة ورؤوس الأموال العربية، فإن الإشكالية التي تطرح نفسها هنا هي هل يمكن للعالم العربي أن يسعى إلى تقليل تلك الفجوة التكنولوجية، وأن يطور قدراته الذاتية في مدى زمني معقول، مع السعي في الوقت نفسه إلى الحصول على تقنيات متقدمة من العالم المتقدم؟ هذه التساؤلات واجهت إجابات نافية عديدة، مع التأكيد بأن تلك الفجوة التقنية مرشحة لمزيد من الزيادة لصالح إسرائيل في حالة قيام سوق شرق أوسطية. ومن وجهة نظر أحد الباحثين الاقتصاديين الفلسطينيين هناك مبررات لمثل هذا الاستنتاج أبرزها «إن القول بأن التكنولوجيا مفتوحة للجميع هو قول غير دقيق لأنه معروف أن هناك نادي السبعة الكبار في التكنولوجيا الرفيعة والسوبر تكنولوجيا. وإسرائيل قبل التسوية كانت عضوا مراقبا في هذا النادي، وصارت بعد التسوية عضوا أصيلا فيه، وأصبح متاحا لها في التكنولوجيا ما هو متاح للآخرين. كذلك فإن التكنولوجيا ليست مفتوحة للجميع، وإنما هي بالأساس إدارة وبيئة، والإدارة العربية متخلفة عن الإدارات الإسرائيلية عقودا، إذا لم أقل قرونا». (١٦)

مثل هذه الاستنتاجات تدعو إلى إثارة تساؤل هام عن المخرج، أو بالأحرى الطريق الذي يتعين على الأطراف العربية الأخذ به لمواجهة التحدي التقني الإسرائيلي في حالة قيام علاقات اقتصادية مفتوحة بين إسرائيل والأطراف العربية. نشير هنا إلى ماذكره باحث اقتصادي أردني(١٧) وما أسماه بضرورة الانفتاح على الاقتصادات الأقوى - وإن لم يشر صراحة إلى تأييده التفاعل الاقتصادي المفتوح مع إسرائيل في مجال السوق الشرق أوسطية - موضحا ذلك بأنه «في قضيتي التكنولوجيا والانفتاح وخطورة الهيمنة الإسرائيلية، أريد أن أوضح بداية انني لست ممن يقللون من مخاوف التعاون أو الانفتاح الاقتصادي مع إسرائيل، لكنني أقول إننا نتعامل مع اقتصادات أقوى كثيرا من الاقتصاد الإسرائيلي، علينا أن ننفتح اقتصاديا حتى لو لم تكن هناك عملية سلام. علينا أن ننفتح على الاقتصاد الأمريكي والياباني والإنكليزي والفرنسي والألماني، لكن يجب أن يكون هذا الانفتاح انفتاحا اقتصاديا واعيا». ويلاحظ أن المتحدث لم يشر إلى الانفتاح على الاقتصاد الإسرائيلي، ربما إدراكا وتأكيدا للمخاطر المتضمنة في ذلك ضمنا.

وفي نفس السياق يؤكد مسئول فلسطيني(١٨) من دعاة التعامل مع قضية السوق الشرق أوسطية دون خوف، على الأقل من الجانب الفلسطيني، «ان الفرص لن تكون متكافئة في السوق - نظرا لفارق الإمكانيات التقنية - إذا لم تنهض الدول العربية باقتصادياتها وتهتم بالإنتاجية والجودة لمنتجاتها، وإلا فإنها ستظل تعاني من التبعية والهيمنة الخارجية». أو بعبارة أخرى ان مواجهة التفوق التقني الإسرائيلي مرهون بالنهوض الاقتصادي العربي والاهتمام بكل مايتعلق بالإنتاج وزيادة القدرة على المنافسة، واتباع المستويات العالمية في الجودة. وعلى الرغم من الاتفاق مع مثل هذا الإطار العام، غير أن المعضلة تظل كما هي، أو ربما تثير إشكالية أخرى وهي كيف يتم النهوض الاقتصادي

العربي تحسبا للمخاطر والتحديات المتضمنة في التفاعل الاقتصادي المفتوح مع إسرائيل مستقبلا، إذا ما سارت التسوية إلى منتهاها؟. وهنا نشير إلى بعض هذه المخاطر ذات الطبيعة العملية، والتي أوضحها باحث فلسطيني[19]، طالب المفكرين العرب بعدم التهويل من مخاطر الشرق أوسطية، وذلك على أساس «ان العلاقات التجارية والاقتصادية مع إسرائيل هي جزء من عملية السلام بعد استكمال حلقاتها، ولأنها جزء من المعادلة التي ارتضيناها في مدريد، انسحاب كامل مقابل سلام شامل. وهذه العلاقات تخضع لضوابط المصالح الوطنية قبل أي شيء آخر، وليست قسرا أو كرها»، ولكنه خلص إلى وجهين اعتبرهما من أوجه الخطورة ذات الصلة بالتفوق التقني الإسرائيلي التي يجب التحسب العربي لها، وهما «أولا: إنه نظرا لقوة الاقتصاد الإسرائيلي المشفوعة بخبرة تقنية جيدة، وفي كثير من المجالات الصناعية والزراعية، سوف تكون قادرة على المساهمة في كثير من المناقصات الدولية التي تطرحها بعض الدول الشرق أوسطية، وتتمتع إسرائيل من حيث المقدرة الفنية أو السعر بقدرة تنافسية. بمعنى آخر انه رغم ضراوة المنافسة الدولية ستكون إسرائيل قادرة على الفوز بجانب من «الكعكة» الشرق أوسطية. ثانيا: إن إسرائيل استطاعت خلال العقدين الماضيين بفضل استفادتها من كنوز الخبرات التقنية والعلمية والأمريكية خاصة، أن تحقق تقدما واسعا في مجال الصناعات المهمة والحساسة التي لها علاقة مباشرة بالصناعة العسكرية كالصناعات الإلكترونية ورقائق الكمبيوتر وأجهزة المراقبة والتنصت وغيرها. وفي هذا المجال أصبحت إسرائيل بحكم التسهيلات والرخص التي منحت لها قادرة على منافسة العديد من الشركات الأوروبية والأمريكية ذاتها في ميدان الشرق الأوسط».

الخطورة إذن تكمن في الفارق مابين قوة الاقتصاد الإسرائيلي وضعف الاقتصادات العربية بصفة عامة. والفارق في التقدم العلمي والتقني الذي حققته إسرائيل في الزراعة وبعض فروع الصناعة ولاسيما الإلكترونيات وبين الزراعة والصناعة في الوطن العربي. الأمر الذي يقود إلى مايطلق عليه أكاديمي أردني[20] بهاجس المخاوف من التعامل الإسرائيلي مع الأطراف العربية في ظل النظام شرق الأوسطي لأنه «لن يكون تعاملا متكافئا أو شراكة على أساس متوازن، ذلك أن إسرائيل تمتلك من التقدم التكنولوجي والخبرات الفنية المتراكمة، بسبب الدعم المتواصل من الولايات المتحدة والدول الغربية، ما يجعلها متفوقة في المجال التقني بمسافات واسعة على البلدان العربية، ورغم التفاؤل الذي تتحدث عنه بعض الآراء حول إمكانية الاستفادة من إسرائيل في المجال التقني، إلا أنه من غير المعقول أن إسرائيل ستتيح الفرصة للدول العربية للاستفادة من هذه الإمكانيات لسبب بسيط هو أنها تسعى لكي تبقى متفوقة على جميع الدول العربية، ومما يعزز هذا الاتجاه رفض إسرائيل التوقيع على معاهدة حظر انتشار الأسلحة النووية ومساندة الولايات المتحدة لها في هذا الموقف».

إن هذه المخاوف تثير بدورها تساؤلات حول مايمكن أن تقدمه إسرائيل وهي الطرف المتقدم تقنيا للجانب العربي، بغرض مساعدته، والعمل على تطويره، وفي أي اتجاه، وإلى أي مدى يمكن أن تكون مجردة من الأهداف السياسية. وهنا نجد قدراً كبيراً من الشكوك العربية عبر عنها الاقتصادي العربي البارز يوسف صايغ[21] بقوله «إن عددا من التساؤلات يصح طرحه هنا ـ في مجال الاستفادة العربية من التقانة الإسرائيلية ـ فهل تتمتع إسرائيل بميزة أو باحتكار تقاني لا يتمتع به سواها من البلدان الصناعية المتقدمة، بل وبعض البلدان النامية مثل الهند والبرازيل؟ وهل تستطيع التقانة الإسرائيلية أن تنافس نظيراتها في بلدان أخرى من حيث الأداء والتقدم والأسعار؟ صحيح أن إسرائيل برزت لفترة ما على أنها كانت متقدمة في كل من مجالي تقانة الاقتصاد بالمياه لأغراض الري واستغلال الطاقة الشمسية، على أن هذا البروز والتميز قد تآكلا. ويستطيع العرب بالتالي قبل التسوية وبعدها، الحصول على مايرغبون فيه من مساعدات واقتباسات تقانية من عدد كبير

من البلدان، ولـن تكون إسرائيل في موقـع متميز أو احتكاري في هذا السيـاق، إلا إذا كان ماتقدمـه مفضلا نوعيا وسعـريا، وهو أمر ينبغـي إثباته أولا لأنه لا يزال غير مفـروغ منه أو متفقا عليه. ولعـل إسرائيل ستغري العرب بقدرتها على توفير التقانـة الطرية، أي بتوفير الخبراء وبرامج الكمبيوتر والبحـوث وما إلى ذلك لمساعدة البلدان العربية. وهذا صحيح ولكنه سينطوي على مخاطر جسيمـة لأن الخبراء لن يكونوا مجردين من الرغبة في ربط البلدان العربية المضيفة لخدماتهم بالصناعات والتقانة الإسرائيلية، وفي توجيه تطور الاقتصادات العربية إلى وجهات تخدم الأغراض والأولويات الإسرائيلية».

ومن هـذه النماذج من الجدل بين باحثين ومثقفين عرب يتضـح أن الاتجاه السائد هو التخوف مـن التفوق التقني الإسرائيلي، والاعتقاد بأن مثل هذا التفوق سوف يزداد في حالة قيام علاقات اقتصادية عربية إسرائيلية، وكما يعبر عن ذلك مفكر مغربي بارز، فهناك «عائقان يجعلان العرب يخوفون من فكرة النظام الشرق أوسطي، الأول: ان المطلوب من الدول العـربية أن تدخله أو تدخل فيـه فرادى مما سيلغي نهائيا إمكانيـة قيام أي تكتل عربي في المستقبل، والثاني: ان إسرائيل تسعى إلى قيادة هـذا النظام الشرق أوسطي، والأرجح أنها لن تقبل أن تكون دولة عـاديّة فيه»(٢٢)، يضاف إلى ذلك أنه من غير المتوقع أن تسـاهم إسرائيل نفسها في تقديم أي ميزة تقنية قد تفيـد العرب أو تسهم في تطورهم في هذا المجـال، اللهم إذا كانت هناك أهداف سيـاسية، وأغراض تحقق المزيد من الأولويات الإسرائيلية على حساب الأولويات العربية.

هل نقول إن هناك نبرة رفض عربية، ربما تكون الإجابة نعم وبقوة.

ثانيا: المبادلات التجارية العربية الإسرائيلية، وحجم الاستفادة المنتظرة للطرفين

ترتبـط بقضية التفوق التقني الإسرائيلي، قضيـة حجم الاستفادة الكلية المنتظـرة والمتوقعة من أيـة مبادلات تجارية واقتصادية بين الطرفين العربي والإسرائيلي. وتبعا لتحليل أحد الاقتصاديين التونسيين (٢٣)، فإن واقع المقـارنة بين الاقتصـاد الإسرائيلي والاقتصـادات العـربية «يكشـف عـن ارتفاع المكـانـة الاقتصـادية النسبيـة الإسرائيلية مقارنة بمكانة البلدان العربية المحلية شريكاتها في السوق الشرق أوسطية، حيث يتضح أن إسرائيل تستأثر وحدها بما يزيد عن ٤٣٪ من مجمل الناتج المحلي لمجموعة البلدان الستة، في حين أن عدد سكانهـا لا يتجاوز ٨,٥٪ فقط من سكـان المجموعة. بينما يبلغ نصيب البلدان العربيـة الشريكة حوالي ٥٧٪ من إجمالي الناتـج المحلي مقابـل استقطاب حوالي ٩٤٪ مـن مجموع السكان. كما أن الـدخل الفـردي الإسرائيلي السنوي يفـوق مجموع الـدخل الفـردي في البلـدان العربيـة المذكـورة. الشيء الذي يعكـس الفجوة الكبيرة بين مجمـل الاقتصاد الإسرائيلي مـن جهة واقتصـادات البلدان العـربية مـن جهة أخـرى. مما يعبر بـوضـوح عـن الفوارق الشاسعة في مستويات المعيشة السائدة في كل منها».

ويضيف نفـس الباحـث اعتمادا على بيانـات خاصـة بتحليل هيكـل الصادرات الخاصـة بالـدول الأكثر احتمالات للدخول في مبادلات تجارية وعلاقات اقتصادية مع إسرائيل [انظر الجدول المرفق](٢٤).

«ـ يساهـم قطاع الصناعة بنحو ٨٧٪ في الصـادرات الإسرائيلية، في حين يستأثر الوقـود والمعادن والسلع الأولية الأخرى ـ وأغلبها قابل للنضوب ـ بأغلب الصادرات السلعية في مصر وسوريا والأردن وبنسب تتراوح بين ٥٥٪ و٦٢٪ من إجمالي الصادرات المعنية.

ـ وهكذا في حين يشبه هيكـل صادرات السلع الإسرائيلية نظيره في البلدان المصنعة، فـإن هيكل صادرات السلع في البلدان العربية المذكورة يماثل نظيره في البلدان النامية. الشيء الذي يقود حتما إلى تكرار في إطار هذا التجمع الشرق أوسطي، التقسيم التقليدي للعمل الدولي بين بلـدان منتجة للمواد الأولية من جهة، وبلدان صناعية من جهة أخرى. وبناء عليه تحل إسرائيل مكان البلدان الأوروبية والأمريكية».

السمات البنيوية لدول الطوق وإسرائيل*

البلدان	عدد السكان مليون نسمة	الناتج المحلي مليون دولار	نصيب الفرد بالدولار
مصر	٥٦,٤٣	٤٧,٣	٨٣٧
سوريا	١٣,٤	١٣,٢٦	٩٨٩
الأردن	٤,١٥٢	٥,١٨٩	١٢٤٩
لبنان	٢,٩	٧,٥٤	٢٥٩٨
فلسطين	٣,٧	١,٧٩	٤٨٣
إسرائيل	٥,١	٦١,٠٣	١١٩٦٦
المجموع	٨٦,٦٨٥	١٤٠,٠٨١	

هيكل الصادرات السلعية

البلدان	الوقود والمعادن ١٩٩١٪	سلع أولية أخرى ١٩٩١٪	آلات ومعدات النقل ١٩٩١٪	مصنوعات أخرى ١٩٩١٪
مصر	٤١	٢٠	صفر	٣٩
سوريا	٤٥	١٧	١	٣٧
الأردن	٤٥	١٠	١	٤٤
لبنان	-	-	-	-
فلسطين	-	-	-	-
إسرائيل	٢	١١	٢٤	٦٣

ويؤكد الباحث أنه في حالة قيام منطقة تجارة حرة في الشرق الأوسط سوف تثار الآثار الآتية(٢٥):

* بيانات عام ١٩٩٣

المصدر: د. عبدالقادر شعبان، مصدر سابق، ص ٢٤.

«١ـ سيدفع تطور القاعدة الإنتاجية لإسرائيل واتساع نطاق السوق أمام صادراتها بناتجها الصناعي إلى النمو السريع والمطرد خاصة بالنسبة للآلات ومعدات النقل ومنتجات الألماس وأجهزة الاتصالات والصناعات الإلكترونية. وسوف يمنحها قربها المجالي من الأسواق العربية ميزة تنافسية فيما يخص السلع المماثلة لها الواردة من خارج المنطقة. فلن تتمكن على الجانب الآخر الاقتصادات العربية من التوسع في صادراتها الصناعية لإسرائيل، فضلا عما سيطرأ من آثار على الناتج العربي نتيجة المنافسة غير المتكافئة تكنولوجيا. فالسوق الإسرائيلية المتاحة للصادرات العربية تقل كثيرا عن الأسواق العربية للبلدان الخمس التي ستتاح للصادرات الإسرائيلية. لذلك فمن المتوقع أن يشهد قطاع الصناعة التحويلية العربية معدلات نمو تقل عن مثيلها في إسرائيل.

٢ـ مع أن البلدان العربية تصدر سلعا زراعية مماثلة للمنتجات الزراعية الإسرائيلية، إلا أنه سيكون للصادرات الإسرائيلية الزراعية نصيبا هاما في السوق بسبب القدرة التنافسية للسلع الزراعية الإسرائيلية. أما القطاع الزراعي العربي فإن الضيق النسبي للسوق الإسرائيلية أمامه سيجعل أثر التغيرات ضعيفا عليه.

٣ـ سوف يشهد قطاع الخدمات انتعاشا في المنطقة نتيجة توقعات الزيادة في نمو السياحة والنقل والخدمات المالية والمواصلات والاستشارة.

٤ـ سيكون لهذه التغيرات الهيكلية انعكاساتها الإيجابية على الأوضاع الاقتصادية في إسرائيل من جراء الزيادة المتوقعة في الهجرة اليهودية الكثيفة إليها، والتوسع في عمليات الاستيطان، وارتفاع معدلات التشغيل. سيتاح لإسرائيل إذن اتساع في نطاق السوق واستقرار سياسي فضلا عما يتوفر له من خدمات متطورة ستكون إسرائيل محور جذب للاستثمار الخارجي، وتزداد حركة اليد العاملة صوب إسرائيل.

٥ـ أما من الجانب العربي فلن تتمكن البلدان العربية من النفاذ للسوق الإسرائيلية بنفس القدرة باستثناء النفط ومشتقاته وأقصى ما يتوقع هو أن تتمكن البلدان العربية من اقتناص حصة بسيطة من السوق الإسرائيلية بالنسبة لبعض السلع ذات القدرة التنافسية، فاختلاف حجم السوق في البلدان العربية عنه في إسرائيل سيؤدي إلى عدم تماثل المنافع التي ستعود على كلا الطرفين. ذلك أن الأسواق العربية التي تصبح متاحة لإسرائيل في إطار منطقة للتجارة الحرة تبلغ أضعاف حجم السوق الإسرائيلية التي ستتاح للبلدان العربية، أي أن الكسب الذي ستجنيه إسرائيل من التجارة العربية سيكون أكبر مما سيعود على شريكاتها الشرق أوسطيات في ظل تمادي الأوضاع السياسية والاقتصادية الحالية».

ويشير اقتصادي عربي بارز إلى زوايا أخرى في حالة المبادلات التجارية العربية الإسرائيلية والتدفقات المالية، وهي زوايا تحمل بدورها خسائر متوقعة للجانب العربي، يقابلها مكاسب إسرائيلية تكاد تكون مؤكدة، والحجة هنا اقتصادية أيضا، وتقوم على أساس أن التمعن والاستدلال(٢٦) «بالتركيب السلعي والتوزيع الجغرافي للتجارة الخارجية العربية في مجالي التصدير والاستيراد من جهة، والإسرائيلية من جهة أخرى، يتضح أن تحقيق التسوية السياسية يتيح لإسرائيل مجالا أوسع بكثير للتصدير إلى البلدان العربية مما لهذه الأخيرة بالنسبة إلى التصدير إلى إسرائيل. فإسرائيل تستطيع تصدير عدد كبير من السلع المصنعة وبعض المنتوجات الزراعية خصوصا إذا ظلت تتبع سياسة دعم سخية لإنتاجها الزراعي، وإلى حد أقل الصناعي مما يعطيها قدرة على المنافسة في الأسواق العربية. أما الدول العربية فستكون قدرتها على التصدير إلى إسرائيل

محدودة بالمقابل بسبب تخلفها الصناعي. وعلى الأرجح ستقتصر صادراتها على أنواع من المنسوجات والجلديات وبعض المصنوعات التي يتم إنتاجها بتقانة متدنية المستوى، وذلك في ظل سياسات إسرائيل التي ترمي إلى الانتقال من مثل هذه الصناعات إلى صناعات أكثر تقدما بكثير، كالماس المصقول والإلكترونيات والبصريات وما تحتاجه الأنشطة المعلوماتية من معدات وبرامج. ولا يضير إسرائيل انتقال بعض صناعاتها المتدنية التقانة والملوثة للبيئة إلى قطر عربي أو أكثر. والمبدأ نفسه ينطبق - مع التعديلات الضرورية - على الزراعة الإسرائيلية التي تنحو إلى التخصص بالمنتوجات ذات المردود النقدي المرتفع من أزهار وثمار معينة. وقد تستورد منتوجات زراعية عربية ترى أن استيرادها يخلي المجال لاستخدام الأرض الزراعية لزراعات أكبر مردودا. ويبقى أن نضيف أن السوق العربية الإجمالية أكبر بكثير من نظيرتها الإسرائيلية، إذ يبلغ الاستهلاك الخاص العربي نحو ٢٣٥ مليار دولار سنويا، مقابل ٣٧ مليار لنظيره الإسرائيلي. وهكذا ستحظى إسرائيل في محصلة التحليل بفوائد أكبر بكثير مما سيحظى به العرب في مجال التجارة البينية».

أما في مجال التدفقات المالية فثمة تشكيك في ذلك التوقع الذي ينتظره مؤيدو النظام الشرق أوسطي من حيث حصولهم على استثمارات غير عربية من خارج المنطقة بفضل تحقيق السلام. ذلك أن [٢٧] «مثل هذا التوقع لدى كثيرين من العرب غير واقعي، إلا إذا ترسخت حالة تبعية العرب للبلدان الصناعية بشكل ثابت، وتجسدت بآليات تضمن استمرار التبعية، وعدم قدرة العرب على الإفلات منها، وذلك بفضل تحقيق إسرائيل نفسها هيمنة سياسية واقتصادية في الشرق الأوسط المنشود. إن المجال الكبير للتدفقات المالية البينية هو توجه موارد مالية عربية للاستثمار في إسرائيل وعبرها، ولعل البلدان النفطية التي كانت تتمتع بفائض مالي كبير وتوظف الكثير منه في أسواق المال والاستثمارات الأجنبية، ستحول جزءا مما لا يزال لديها من موجودات مالية صوب إسرائيل، وينبغي الاعتراف في هذا السياق بأن الموجودات المالية العربية ضئيلة بما كانت عليه في أوائل الثمانينات».

بيد أن مفكرا أردنيا يرى الأمر عكس ذلك تماما، إذ يرى أن الدول العربية، وكذلك مجمل الظروف العامة لا تبرر انتظار الخسائر للجانب العربي حال دخوله في مبادلات وعلاقات اقتصادية مع إسرائيل، أو المبالغة فيها قد تجنيه إسرائيل من مكاسب على حساب الأطراف العربية، ذلك أن انفتاح أي اقتصادين على بعضهما يفيد كلا منهما بدرجات مختلفة، وأن الأمر سيكون نوعا من توزيع مكاسب السلام بين العرب وإسرائيل، وهذه القناعة تستند وفقا لما أورده الباحث إلى عدة مبررات منها[٢٨]:

«١- إن قيام إسرائيل بدور الوسيط المالي بين المنطقة العربية والعالم الرأسمالي هو احتمال غير وارد، لأن الجسور مفتوحة بين المنطقة العربية والعالم الرأسمالي، كذلك ان إسرائيل لا تستطيع أن تقدم أية خدمة حقيقية في مجال الوساطة المالية بين الأسواق العربية والأسواق العالمية، لأن العلاقة المباشرة قائمة وسهلة.

٢- إن الصناعة العربية تتعرض أصلا للمنافسة من الصناعات الأوروبية والأمريكية والآسيوية، وكلها أكثر قدرة وكفاءة من الصناعة الإسرائيلية. ونفس الأمر ينطبق على مسألة التفوق التكنولوجي الإسرائيلي الذي هو حقيقة واقعة قياسا إلى الواقع العربي. غير أن هذه التقانة الإسرائيلية هي أقل بكثير من التقانة الأمريكية والأوربية واليابانية. والمسألة في النهاية هي بيد العرب الذين سوف يختارون التقانة التي تخدم مصالحهم أولا وأخيرا.

٣ـ إن العرب لا يرغبون في استمرار إسرائيل حاجزا بين مصر وكل من الأردن والسعودية. والأردنيون من جانبهم لا يرغبون في حرمانهم من استخدام ميناء قريب على البحر الأبيض، فقد كانت حيفا ميناءهم حتى ١٩٤٨».

وحسب رأي أحد الباحثين المصريين فإن «قيمة الصادرات الإسرائيلية عام ١٩٩٥ تبلغ ١٦,٤٣ بليون دولار. أما المستوردون الرئيسيون فهم الولايات المتحدة (٣١,٣٪)، والاتحاد الأوروبي (٢٩,٦٪) وبلدان في طريقها للنمو (٢٠,٥٪) بما يعني أن نصيب البلدان العربية من الصادرات الإسرائيلية غير كبير. وإذا كان السلام يعني التبادل فهو يعني أيضا أن يسعى كل طرف إلى تحقيق أعلى نسبة من فوائض الميزان التجاري»[٢٩]، بعبارة أخرى انه لا يجب التخوف على الإطلاق من التبادل التجاري مع إسرائيل، نظرا لأن توجهات صادراتها موجهة أساسا إلى البلدان المتقدمة، فضلا عن أن المبدأ العام في إطار التبادل التجاري يخضع لقدرة كل طرف في تسويق منتوجاته.

وفي الرد على مثل هذا التحليل، يورد اقتصادي مصري حججا مختلفة تجمع ما بين السياسي والاقتصادي، على النحو التالي[٣٠]:

«١ـ إنه تحليل اقتصادي بحت ومجرد، ولا يضع في حسابه أن إسرائيل دولة ذات مشروع، وأن هناك أبعادا نفسية وحضارية للصراع العربي الإسرائيلي في ظل السلام، كما هو الحال في ظل الحرب.

٢ـ إن هذا التحليل لايسمح بفهم «خصوصية وديناميةإسرائيل» كامتداد للمراكز الاقتصادية والمالية في العالم الرأسمالي المتقدم في قلب المنطقة العربية.

٣ـ إنه لابد من الوضع في الاعتبار إلى جانب ميزان الربح والخسارة الاقتصادي، ميزان الربح والخسارة السياسي والاستراتيجي أيضا.

٤ـ إن هناك مخاطر حقيقية لهيمنة اقتصادية وتكنولوجية إسرائيلية يمكن بلورة أهم مؤشراتها في أن نصيب الصناعات الإلكترونية في بنية الإنتاج الصناعي الإسرائيلي نحو ٨١,٥٪ عند منتصف الثمانينات.

٥ـ إن شرطي نجاح «السوق الأوروبية المشتركة» وهما: وجود حد أدنى من التكافؤ بين درجات التطور الرأسمالي بين البلدان الستة المنشئة لاتفاقية روما ١٩٥٧، ووجود آلية تستطيع تلطيف وتهذيب الآثار السلبية للسوق في البلدان المتضررة. لا يتوافران في كل الترتيبات الإقليمية الاقتصادية المطروحة، وبما ينفي عنها شروط الرفاه والعدالة وتوزيع المكاسب بين الأطراف المشاركة في مثل هذه الترتيبات[٣١].

٦ـ إن ضعف البنية الصناعية والتنظيمية للرأسمالية العربية والبرجوازيات العربية عموما، وغلبة الطابع الخدمي والوساطي والسمساري على النشاط الرأسمالي العربي، مقارنة بدرجة التطور للرأسمال الصناعي والمالي الإسرائيلي (واليهودي بصفة عامة) يجعل الرأسمالية العربية مرشحة في أحسن الأحوال لدور الشريك الأصغر في إطار السوق الشرق أوسطية والترتيبات الاقتصادية الشرق أوسطية الجديدة[٣٢].

٧ـ إنه إذا كان البعض لا يتخوف من «هيمنة اقتصادية» إسرائيلية على المنطقة العربية، فإن الخطر القائم هو حدوث هيمنة استراتيجية إسرائيلية على المنطقة. وإذا ما استبعدنا قيام سوق شرق أوسطية في المدى الزمني

المنظور، فإن مفاوضات السلام الحالية لابد وأن تفضي من خلال الآلية القسرية للمفاوضات المتعددة الأطراف إلى نشوء مجموعة من الأنظمة الفرعية : المياه، البيئة، المشروعات الاقتصادية الإقليمية، الأمن، تكون إسرائيل طرفا هاما وفاعلا فيها. ومحصلة هذه العملية أن ثقل إسرائيل في كل نظام فرعي سيكون أقوى من ثقل الأطراف العربية الأخرى المشاركة فيها، وهذه هي السيادة الاستراتيجية ومكمن الخطر الحقيقي»[٣٣].

إلا أن مثل هذه الحجج تجد اعتراضا كبيرا، من باحث اقتصادي مصري، وخاصة تلك الحجج بهيمنة إسرائيل التقنية والاقتصادية على المنطقة العربية[٣٤].

وفي إطار الجدل حول حجم المكاسب أو الخسائر، وكذلك مدى القدرة العربية على ضبط الآثار السلبية في حالة قيام مبادلات تجارية بين العرب وإسرائيل، تثار تجربة التطبيع المصري الإسرائيلي، وهذه بدورها تثير عدة زوايا : فهذه التجربة لدى البعض تثبت أن الدول العربية لا تدخل في مبادلات تجارية وتعاملات اقتصادية وسياحية مع إسرائيل إلا إذا كانت في صالحها، وفي حدود معينة تظهر قدرة الدولة العربية على ضبط مثل تلك المبادلات وما قد تقود إليه من آثار سلبية جانبية. «فبينما تستورد إسرائيل من مصر سلعا قيمتها ٢٥٠ مليون دولار، وهو ما يعد أكثر من حجم واردات جميع الدول العربية من مصر والتي تبلغ ٢٢٠ مليون دولار سنويا في المتوسط، في حين أن الواردات المصرية من إسرائيل لا تتعدى ٢٠٠ مليون دولار سنويا»[٣٥]. ويشير باحث آخر إلى أنه «بعد المعاهدة المصرية الإسرائيلية قالوا إن إسرائيل ستبتلع مصر اقتصاديا في غضون سنوات قليلة، وها قد مرت ١٦ عاما ولم نشهد أية علامة تدل على ابتلاع إسرائيلي اقتصادي لمصر. . . ونقول للمهولين إن المشروعات المشتركة بين الجانبين خاصة في ميدان الزراعة وتبادل الخبرات الزراعية قامت لمصلحة الطرفين وبرضا وقناعة الجانب المصري لأنه وجد في هذه الاتفاقيات مصلحة أكيدة له. التبادل التجاري يتم لمصلحة البلدين وتحكمه ضوابط وأنظمة البلدين، وليس سرا أن الميزان التجاري يميل بصورة واضحة لصالح مصر، كذلك هو الأمر بالنسبة لتبادل الوفود السياحية حيث تصل نسبة هذا التبادل إلى ١ ـ ٢٥ لصالح مصر»[٣٦].

غير أن هذه الحجج لا تجد صدى طيبا عند أطراف أخرى، فهي ـ أي تجربة التطبيع المصري الإسرائيلي المحكوم والمقيد ـ وإن كانت تفسر إصرار إسرائيل على ربط الاتفاقيات السياسية بمسائل اقتصادية ومبادلات وتطبيع كامل يلغي قدرة الدول العربية على تكرار التجربة المصرية، فإن التجربة المصرية نفسها في نظر هذا الطرف الثالث تجربة محدودة التأثير، ولا ينبغي التمسك بها كدليل على قدرة الدولة العربية على ضبط الآثار السلبية، كذلك أنها ذات ظروف خاصة، «فالمقاطعة المصرية أو الوقوف ضد التطبيع كانت في الفترة الأولى مرتبطة برغبة مصر في استعادة علاقاتها العربية، وفي ذلك الوقت كانت إسرائيل والولايات المتحدة متفهمة ذلك. وبعد أن عادت العلاقات العربية المصرية، خفت تلك المقاطعة، خاصة وأن مصر صارت تدفع الدول العربية الأخرى إلى الدخول في مضمار التسوية»[٣٧]. فبافتراض صحة التحليل السابق من الناحية الإجمالية، فهو يؤكد عن طريق غير مباشر مسألة أن الدول العربية يمكنها في حال التمسك بمعايير واضحة حول مصالحها الآنية والبعيدة معا، ان توجه علاقاتها مع إسرائيل وجهة لا تضر بمثل هذه المصالح. ومن جانب آخر فإنه من الضرورة بمكان التفرقة في الحالة المصرية بين المقاطعة الشعبية والتحكم الرسمي في العلاقات مع إسرائيل، وإنه إذا كان هناك تحول لسبب أو لآخر في الموقف الرسمي أو على وجه الدقة بعض

قطاعـاته، فـإن المقاطعـة الشعبية المصرية المحملـة بمشاعـر ورؤى صحيحة للصراع مـع إسرائيل وأهـدافها التوسعية بعيدة المدى، تؤكد بدورها أن مسألة اكتسـاح إسرائيل للأسواق العربية لن تكون مسألة يسيرة، وأن قدرتها على توجيـه مسارات التعاملات الاقتصاديـة ستكون محدودة، ولكن لا ينفي ذلـك أنها ستحقق بعض المكاسب التي ستقل أو ستزيد حسب كل حالة وتبعا لمجال التعامل نفسه. هل هي السياحة أم قطاع الزراعة أم الإلكترونيات وغير ذلك من القطاعات؟.

ثالثا: حدود التعارض والتداخل بين النظام العربي والشرق أوسطية

تمثل العلاقة بين النظـام العربي والشرق أوسطية واحدة من أهم العلاقات التـي حظيت بقدر كبير من الجدل بين المفكرين والمثقفين المصريين، وهـذه العلاقة ليست كما تبـدو من ظاهرها الـذي يوحي بأن ثمـة مفاضلة بين نظامين، أحـدهما هو النظـام العربي، والآخر هـو النظام الشرق أوسطي، أو أن وجـود أحدهما بـالمعنى المادي/ المؤسسي والنفسي الجمعي والثقافي يعنـي بالضرورة نهاية الآخر. بعبـارة أخرى ان ظاهر العـلاقة يوحي بـأننا أمام علاقة صفرية بين طرفين. وكما لاحظ أحد المفكرين المصريين بـأن القوى العربية والفكرية ظلت تتعايش وتتقبل مصطلح الشرق الأوسط طوال مـرحلة الحرب والصدامات العسكرية بين العرب وإسرائيـل، ولكنها ما إن بدأت التسويـة السياسية وظهـر اصطلاح الشرق الأوسط وكـأنه يعني إقامـة نظام أو سوق إقليميـة تكون بديلـة للنظام العربي، حتى ظهر التمايز والتناقض[٣٨]، وبالتالي ظهر الاستقطاب بين الاصطلاحين. ويضيف نفس المفكر في موضع آخر إلى أن العلاقـة بين العروبة والشرق أوسطية ليست بالضرورة متعارضة أو هي علاقـة صفرية، بل هي علاقة تعايش على نحو ما، ذلك «ان النظام العربي لا يقوم في منطقة كلها عربية، وإنما في حيز جغرافي يضيق أو يتسع طبقا لمنظـورات سياسية واقتصاديـة وأمنية متعددة، يعرف بـاسم الشرق الأوسط، حيث تـوجد بلدان غير عربية لها بالضرورة مصالـح، بعضها مشروع وبعضها غير مشروع في المنطقة، هذا من ناحية، ومـن ناحية أخرى فإن العـروبة أو القومية العـربية تسجن وتقيد نفسهـا سياسيا واقتصاديـا وأمنيا إذا لم تنفتح بأسلـوب واع محسوب الخطى، مع كل ما في إقليمهـا الشرق أوسطي من حضارات وثقافات وهويات وأسـواق، وتتبادل معها المنافع. من هنا فـإن النظام العربي المسئول مطلـوب منه أن يكون بقوتـه الجماعية شريكا في نظام إقليمـي أوسع، والنظام الإقليمي بدوره ليس بديلا على أي وضع للنظام العربي»[٣٩].

ويرى باحـث آخر معروف له اهتمامـه الخاص بالنظام العربي، أن أحـد مشاهد المستقبل العـربي، هو أن «يعاد تنظيم المنطقة في شكل جديد يسمح باستيعاب بعـض الأقطار العربية في نظام شرق أوسطي يضم تركيا وإسرائيل، وربما إيران بعد حين، ويستبعد باكستان التـي ستفقد أهميتها الاستراتيجية، ويسمح هذا الشكل بإمكـانية قيام نظـام إقليمي مختلـط يجمع بين دول شمال افريقيـا ودول جنوب أوربا، وهنـا قد تختلـف آليات النظام الشرق أوسطي عن آليات نشأة النظام العربي، ولكن قد تتشابه أيضا بعض المتغيرات والعناصر:

- نشأ النظام العـربي كاستجابة نسبية لعقيدة عـربية سائدة، نظام الشرق الأوسط ينشـأ في غياب عقيدة عربية سائدة.

- نشأ النظـام العربي كـاستجابـة نسبية لإرادة دوليـة وبمشاركـة بريطـانية، وينشـأ نظام الشرق الأوسـط كاستجابة أكبر لإرادة دولية وبمشاركة أمريكية.

- نشأ النظام العربي بهدف المحافظة على الوضع القائم في الهلال الخصيب. وينشأ نظام الشرق أوسطي لتحقيق الهدف نفسه، ولكن بعد أن يتشكل وضع جديد.

- نشأ النظام العربي في ظل حماسة مصرية لإنشائه، وينشأ نظام الشرق الأوسط في ظل حماسة مصرية تكاد تكون مماثلة وإن اختلفت الأهداف والدوافع.

- نشأ النظام العربي كرد فعل للرغبات التوسعية لبعض أنظمة الحكم العربية، وينشأ نظام الشرق الأوسط مدفوعا برغبات توسعية لبعض أقطار دول الجوار.

- نشأ النظام العربي ثم أنشأ مؤسساته التكاملية والتنسيقية، ولن ينشأ نظام الشرق الأوسط إلاّ بعد أن تقوم أولا آلياته التكاملية والتنموية والأمنية.

- نشأ النظام العربي مفتقرا إلى الموارد الذاتية الضرورية لتحقيق التكامل والأمن الإقليمي، وينشأ نظام الشرق الأوسط مزودا بموارد ذاتية وخارجية كبيرة.

- نشأ النظام العربي وبين أهدافه تحدي الغزوة الصهيونية، وينشأ نظام الشرق الأوسط وبين أهدافه نزع هذا التحدي من الفكر السياسي العربي»[٤٠].

وتبرز المقارنة السابقة بين النظامين العربي والشرق أوسطي كما هما متعارضان من حيث منطلقات التأسيس، والأهداف الكبرى وآليات التحقيق وبناء المؤسسات، فضلا عن قائمة القضايا والدعم الخارجي. وهو ما يؤكده باحث اقتصادي بقوله إن «النظامين ينطلقان من نقاط ابتداء مختلفة وبمرجعيات متباينة، لذا فإنهما لا يسيران حتى ولا بخطوط متوازية، وإنما باتجاهات مختلفة تماما. ولذا فإنهما لا يمكن أن يلتقيا أبدا... إن النتيجة التي نصل إليها هي أن المشروعين التكامليين العربي والشرق أوسطي هما مشروعان تنافسيان، بعيد بعضهما عن بعض في الغايات والوسائل، الأول منهما عربي المنحى والمضمون والأهداف مع وجود خصائص وسمات ومصالح مشتركة بين أقطاره... في حين لا تتوافر في المشروع الشرق أوسطي مقومات الإقليم التكاملي ولا سماته، بل يتفاوت في خصائصه وثقافاته ومصالحه اقتصاديا وسياسيا وأمنيا، بالإضافة إلى استهداف تثبيت تفوق موقف إسرائيل كطرف متميز فيه»[٤١].

والواضح من متابعة مسار الجدل حول العلاقة بين النظام العربي والترتيبات الشرق أوسطية أيا كانت نوعها، ان هناك عددا من الإشكاليات التي تبرز في السياق العام لهذه العلاقة، أبرزها:

- إشكالية إدراك المفكرين العرب أو بعضهم على الأقل للنظام العربي ذاته وحدوده النظامية والثقافية، ويقابله بالطبع إدراكهم للترتيبات الشرق أوسطية، وماذا يمكن قبوله منها، ومايمكن رفضه، ومدى الحتمية التاريخية في حدوثها على نحو أو آخر.

- إشكالية البعد الثقافي وما تتضمنه من شعور بهوية متميزة في مقابل ترتيبات جديدة ليس لها مثل تلك الهوية المتميزة.

- إشكالية مدى توافر مقومات النجاح للترتيبات الشرق أوسطية، يقابلها مدى قدرة النظام العربي على تجاوز محنته الراهنة وفي أي حدود.

- إشكالية البعد الخارجي في تدعيم الشرق أوسطية في مواجهة البعد الداخلي العربي، أو بعبارة أخرى حدود الممانعة العربية في مواجهة ما يمكن تسميته ترتيبات مفروضة من الخارج. والممانعة المقصودة هنا ليست رسمية وحسب وإنما شعبية أيضا.

إن هذه الإشكاليات معا وغيرها تدخل في صميم العلاقة الجديدة بين النظام العربي والشرق أوسطية.

إن إشكالية المصطلح المدرك وحدوده تساعد بالقطع على فهم التيارات الثلاثة التي سبق الإشارة إليها بين رفض وتأييد وموقف براجماتي. ففي تلك المحاولة التي قام بها منتدى الفكر العربي بعمان للتعرف على اتجاهات أعضاء المنتدى إزاء الأوضاع الجديدة التي سوف تترتب على عملية السلام، وهل ستناقض قيام نظام عربي، وإلى أي مدى يهدد التعاون الشرق أوسطي العروبة؟، وحسب تحليل أحد الباحثين المصريين لإجابات المستجيبين من أعضاء المنتدى يلفت النظر وجود عدم اتفاق على المفهوم محل التساؤل، سواء مفهوم النظام العربي أو مصطلح الشرق أوسطية. «حيث وجدت فئة تضفي على مفهوم النظام العربي دلالة عامة أي العروبة الثقافية، وأخرى تضفي عليه دلالة سياسية تكاد تندمج مع مفهوم القومية أو الحركة القومية العربية أو مايمكن تسميته بالعروبة السياسية، وثالثة أضفت عليه دلالة مؤسسية/ نظامية أي مجموعة الضوابط والقواعد المرعية والحاكمة للعلاقة بين أقطار ودول عربية مستقلة. ونفس الأمر ينطبق على مصطلح الشرق أوسطية، حيث فضلت الأكثرية الساحقة التعامل معه على نحو مبهم ومفتوح للغاية وبما يحمل ضمنا انه أمر قابل للتطور والتراكم، وأن القليل من الاستجابات لا تزيد عن استجابتين قد تضمن تصورا أن يمضي التعاون الشرق أوسطي إلى مستوياته العليا ـ المؤسسية. وهو ما يعني أن أعضاء المنتدى لا يأخذون المستويات الأعلى للتعاون الشرق أوسطي مأخذ الجد»(٤٢).

أو بعبارة أخرى ان إدراك أعضاء المنتدى ـ الذين يمكن النظر إليهم باعتبارهم عينة من المفكرين والمثقفين العرب ـ للمصطلح ليس واحدا، وبالتالي فإن كلا منهم يدرك شيئا مختلفا تماما عن الآخر. ونفس الأمر ينطبق على الكتابات الأخرى السيارة من صحف ومجلات دورية أو حتى دراسات أكاديمية في كتب. ويعني ذلك أن الجدل العربي حول هذه القضية ـ العلاقة بين النظام العربي والترتيبات الشرق أوسطية بدرجاتها المختلفة ـ يحتاج إلى مزيد من الضوابط المنهجية والفكرية والسياسية، حتى يمكن الانتهاء إلى نتائج محددة تتعلق بالمستقبل، وبالتالي اقتراح آليات عمل لتعظيم المكاسب العربية، والحفاظ على إمكانيات تطوير النظام العربي ودفعه إلى الأمام في ظل التغيرات الخاصة بالتسوية السياسية، وما تفترضه من حتمية الدخول في بعض تفاعلات اقتصادية وتعاونية في مجالات مختلفة.

ويشير نفس الباحث إلى نتيجتين رئيستين في إجابات المستجيبين من أعضاء المنتدى (٤٣): «الأولى أن أغلبية كبيرة من بين أعضاء المنتدى ـ المستجيبين وعددهم ٢٦ مستجيبا ـ يرون أن التعاون الشرق أوسطي لايناقض بالضرورة النظام العربي، وأن كثيرين منهم يرون أن التعاون قد يحفز النظام العربي ويدفع به إلى الأمام، والثانية أن الذين يعتقدون بأن التعاون الشرق أوسطي يناقض النظام العربي لم يقطعوا بذلك، بالمقارنة بهؤلاء الذين اختاروا الإجابة القائلة بأن التعاون الشرق أوسطي لا يتناقض مع النظام العربي إطلاقا بل قد يحفزه، حيث استخدم هؤلاء مصطلحات قطعية في الدلالة عن انعدام التناقض. وفي نفس الإطار فإن عددا محدودا من المستجيبين قد أظهر خشية من أن يؤدي التعاون الشرق أوسطي إلى تآكل النظام العربي. ومع ذلك فإنهم مالوا إلى التأكيد على أن العرب يستطيعون التعامل مع هذه التناقضات بإيجابية، حتى في إطار السياق الراهن والحالة العربية الراهنة».

بالنسبة للإشكالية الثانية المتعلقة بجزئية الهوية والبعد الثقافي، والتي بدورها تعد امتدادا للإشكالية الأولى، يمكن القول إنها نابعة بدرجة أو بأخرى من إحدى خصائص النظام العربي بمفهومه الشامل، والذي يجمع مستويات المؤسسية والعروبة الثقافية والعروبة السياسية معا. فالاتفاق العام بين المفكرين العرب على اختلاف مشاربهم، حتى هؤلاء الذين ينظرون إلى النظام العربي في حده الأدنى، هو أن هناك خصوصية للنظام العربي، تتعلق بالهوية وبالعروبة، وتبعا لأحد الباحثين اللبنانيين، فإن «النظام العربي يتميز عن غيره من الأنظمة الإقليمية في كونه يشمل نظامين في الوقت ذاته أحدهما نظام دولاتي، وثانيهما نظام مجتمعي عربي (Societal)، وينبثق الثاني عن وجود هوية أصلية هي العربية. وإذا قام نظام شرق أوسطي مستقبلا فإن الهوية التي يتأسس عليها ستكون من النوع الوظيفي أو المنفعي. إذ ان الهوية الأصلية لا تتأسس على مفاوضات ولا تنتهي بتغير بنية القوى في نظام معين وتحوله إلى نظام آخر. وبالتالي فإن النظام الشرق أوسطي لا يلغي الهوية العربية، وسيضم الشرق الأوسط إلى جانب دول الهوية العربية القوى الرئيسية الثلاث: إسرائيل وتركيا وإيران، التي تشترك بسمتين هامتين: أولاهما امتلاك كل من القوى هوية قومية دينامية تشكل مصدرا للتعبئة الوطنية وراء استراتيجية خارجية للدولة، وثانيتهما وجود عمق استراتيجي لهذه القوى. وأمام هذا المشهد تتحدد العلاقة المستقبلية للنظام العربي مع النظام الشرق أوسطي بين نموذجين: الاندثار في حال استمرار الوضع الراهن الذي يعني عمليا التعرض للتجاذب مستقبلا بين القوى الإقليمية غير العربية، أو الشراكة «كقطب فاعل ذي هوية مميزة في نظام يجمع هويات متعددة» الذي يعني القدرة على تفعيل الهوية العربية، وهو ما يتطلب مواجهة عدد من التحديات، منها إحداث تسوية بين منطق الأمة ومنطق الدولة، وإحداث تسوية بين منطق الدولة الموحدة ومنطق الخصوصيات الاثنية في حال وجودها، وأخيرا إحداث تسوية بين الحفاظ على الهوية والتفاعل المتوازن مع الخارج»(٤٤).

ومثل هذا التحليل، وإن كان يبشر بعدم إلغاء الهوية العربية - لاستحالة ذلك أصلا - فإنه يحصر العلاقة المستقبلية في مسارين محددين، يقومان على مدى التعارض والتجاذب بين منطق الدولة القومية، وهو ما نجده واضحا في الدول غير العربية المفترض انضمامها في النظام الشرق أوسطي، ولا نجده في الطرف العربي الممثل هنا بالنظام العربي، ومن هنا الدعوة إلى إعادة النظر في النظام العربي من داخله وضرورة حسم إشكاليات أساسية فيه، وذلك تجنبا للاندثار الذي قد يتعرض له من الشرق أوسطية. والواضح من الحلول المطروحة محاولتها المزج بين منطق الدولة ومنطق المجتمع معا، وذلك بدوره يحتاج زمنا طويلا، ولا توجد مؤشرات قوية على حدوثه في الواقع العربي، وكأن منطق المسكوت عنه في التحليل، هو أن النظام العربي سوف يندثر، حتى إذا بقيت هويته، والتي سوف تكون مجرد هوية من ضمن هويات أخرى في المجال الأوسع المسمى بالشرق الأوسط. بعبارة أخرى ان استمرار الهوية العربية لا يضمن بالتالي استمرار النظام الإقليمي العربي.

وبالطبع فهناك من يرى أنه «لا يوجد بالضرورة تناقض بين العروبة من جانب والشرق أوسطية أو المتوسطية من جانب آخر، فالعروبة مفهوم ثقافي... فضلا عن أن الشرق أوسطية أو المتوسطية مشروعان غير جاهزين، واعتقد أن حتى الشرق أوسطية يمكن أن يتم تخطيطها وهندستها - نظريا - بطريقة تعمل لحساب العرب، بمعنى أن لنا علاقات تاريخية مع تركيا وإيران واثيوبيا. فالعروبة مسألة لا تتعلق إطلاقا بما إذا كنا سنتعاون في إطار شرق أوسطي أو إطار متوسطي، ومع ذلك فعلينا أن نعمل على تعظيم فوائدنا في أي

إطـار». (٤٥) أوبعبارة أخرى ان أمام العروبـة فرصة لإعادة هندسة المشروعات المطروحـة بما يعظم من الفوائد العربية عبر توظيف العلاقات التاريخية مع الدول الأصيلـة في المنطقة، والتي كان للعرب ـ ومازال ـ بدرجة أو بأخرى علاقات تاريخية . . .

الحديث عن الهوية العروبية، يثير بدوره أبعاداً ثقافيـة ونفسية، فالثقافة العربية، كما يشير إلى ذلك مفكر مغربي ذو نزعـة قومية بارزة، سوف «تتلقـى حصتها من الخسارات التـي ستنجم عن قيام ما يسمـى بـ «نظام الشرق الأوسط». لا، بل هي لن تكتفـي بأن تستقبل نتائجه موضوعيا أوتلقائيا فحسـب، بل ستكون مدعوة إلى تقديم مساهمتها في تمكين «نظام الشرق الأوسط» هذا من الوجود والتحقق المادي! . . . إن أول ترجمة لقيام «نظام الشرق الأوسـط» على صعيد الثقـافة هـي إدخال النسيج الثقـافي في الآلية العـامة الجاريـة تحت عنوان التطبيع. سيكون التطبيع الثقافي مطلـوبا من العرب، ليس فقط بصفته لحظة عاديـة في مسار يبدأ بالاقتصاد وينتهي بالسيـاسة ليصل إلى الثقافة، بل سيكـون مطلوبا لغرض تسهيل عمليـة التطبيع في مجالات الاقتصاد والسياسـة نفسها. لن تكون الثقـافة ـ في هذه الحالـة ـ آخر الملتحقين بـركب التطبيع، بل ستكـون في طلائع مـوكبـه» (٤٦). «وها هنا تتحول عملية التطبيـع الثقافي من موقع المقاومة الثقافيـة إلى ضفاف التبرير السلبي والاستسلام للـواقع، بل هـي تصير رسالة ايـديولوجية قـوامها تعبيد الطـريق النفسي والوجـداني إلى استقبال الهزيمة، وكأنها انتصـار لمبدأ الواقعية على الطـوبى»(٤٧) وفي نفس السيـاق يوضح باحـث لبناني «أن الشرق أوسطية ليست ناديا أو ثوبا جاهزا، وإنما هـي مجموعة من الترتيبات والتنظيمات والأنسـاق الإقليمية، بيد أن ما يهم في هـذا كله ليس التطبيـع بالمعنى المادي والملموس، الـذي تمت ترجمته على الصعيـد المادي، وإنما هو التطبيع بـالمعنى النفسي. ومن هنا فـإن أهم إنجاز تحققه إسرائيـل هو منطق الشرق أوسطية، ومنطـق إسقاط الحاجز العربي الإسرائيلي»(٤٨).

الأكثر مـن ذلك، ونظرا للطـابع السياسي للمشروع الشرق أوسطـي بغض النظـر عن ظاهـره الاقتصادي الـذي يتم الترويـج له، وكـذلك مـا يمثله مـن «تحدي خطير للمشروع التكاملي العـربي، سببه في الأسـاس التشرذم العربي سياسيا، وضعف القدرة العربية اقتصاديا وتقنيـا، وبالتالي عدم التكافؤ في القوى الاقتصادية والسياسية بين الطـرفين المتصارعين»(٤٩)، فهناك من وجد أن تلك الحقيقة تبرر «أ ـ مراجعة بعض الأسس النظرية لنظرية الوظيفية الجديدة التي كان لها بـاع طويل منذ الاندماج الأوربي من حيث كونها مسيطرة. ب ـ أن القوة ليست هي النواحي المادية فقط، ولكنها تعتمد أيضا على السيطرة الثقافية وتشكيل العقول والأفكار، بمعنى الإيحاء بأن الشرق أوسطية هي مجرى التاريخ، وأن هـذا هو التقدم الذي يسير فيه العالم كله الآن، وأن من لم يأت في هذا الاتجاه يفوتـه قطار التاريخ، ومن ثم سيضطر بعد ذلك إلى الهرولة لانتهـاز الفرصة التي قد يكون فات أوانها»(٥٠).

والأمر على هذا النحو، لا يفصح عن مخاطر وتحديات أمام « الثقافة العربية»، والذهنية العربية الجماعية، بقدر ما يفصح عـن إيمان بأن هذه الثقافة العربية بكـل تراثها وقيمها وجذورها قـد لا تستطيع أن تصمد أمام محاولات لتطويعها وتفـريغها من مضمونها وقدرتها على التمييـز بين من هو العدو ومن هـو الصديق. أو على الأقـل يمكن لها أن تقـع في ذلـك الشرك المدعو الشرق أوسطيـة برضـاء. ولا نحسـب أن تكثيف الإحسـاس بالمخاطر أمام «الثقافة العربية» يتطلب مثل هذا التصـوير السلبي ـ عن غير قصد ـ لقدرة الثقافة العربية على

تطوير ذاتها، والوقوف أمام محاولات تهجينها. وإذا كانت الثقافة العربية هي المنتج لجموع المفكرين والمثقفين العرب، فالمسئولية ليست على الثقافة في ذاتها، ولكنها على الذين يصيغون تلك الثقافة ويقدمونها لعموم الأمة. ونحسب أن ثوابت تلك الثقافة أثبتت عبر التاريخ قدرة على التطور جنبا إلى جنب، وقدرة على الصمود أيضا. وهو ما أوضحه أحد الاقتصاديين الأردنيين بقوله «إن إقامة السوق الشرق أوسطية لا يتم إلا على حساب النظام العربي، وأحسب أن الحكم المسبق بنجاح فرضية إقامة السوق الذي يرتكز إلى حاجة شعوب المنطقة إلى السلام وتعبها من الحروب، حكم يجانبه الصواب. فالمنطقة نقطة إشعاع للبشرية أسهمت في إرساء القواعد الأخلاقية للعالم، وشهدت فصولا في المطاولة مع المحتلين امتدت أجيالا دون أن نشعر بالإرهاق والتعب مدفوعة بمشاعر الكرامة، والترقب الدائم لرفع الحيف واستعادة الحقوق»[٥١].

إن التحذير من التطبيع مع العدو بالمعنى الذي أشار إليه أحد المؤرخين اللبنانيين، «أي جعل الأمور طبيعية وعادية»[٥٢] بالمعنى الذي تذهب إليه المدرسة السلوكية الأمريكية، له ما يبرره بالقطع كإحدى درجات الرفض والممانعة العربية للقبول بأطروحات «العدو السابق» على علاتها، بيد أن الأمر لا يبرر كل تلك المخاوف على الثقافة العربية أمام ثقافة وافدة وغير أصيلة وتفتقر إلى الأسس الإنسانية، وتستند إلى القوة المادية الغاشمة، والحصول على كل شيء دون مقابل. «فالثقافة السياسية الإسرائيلية يتوزعها نموذجان أو اتجاهان: ثقافة تقليدية وتلمودية تتجه نحو أصولية يهودية متعصبة وغير قابلة للتعايش مع الآخر، وهي متواصلة في أصولها المرجعية ومصالحها الراهنة مع الحركات الإنجيلية الأصولية الأمريكية التي انتعشت منذ عهد ريجان، وثقافة صهيونية علمانية مأزومة تحاول أن تكيف وتفسر التراث اليهودي الديُني، منذ انتصار عصر القوميات في أوربا حتى الآن، في فكر سياسي «علماني» معاصر مبرر لنشأة دولة إسرائيل ومواكب لتطورها، ومستجيب لحاجاتها في التوفيق بين العلمانية واليهودية وبين السياسي والديني وبين حداثتها وتراثها. واعتقد أن لا هذه ولا تلك ثقافة مؤهلة لاقتحام الثقافة العربية بتراكيبها الغنية العميقة، والمؤلفة من عناصر إسلامية ومسيحية عربية، وعناصر بيئة إقليمية تضرب بجذورها في عمق الحضارات القديمة، من مصرية وبابلية وامورية وآشورية وآرامية وكنعانية ـ فينيقية. ناهيك عن الحضارة العربية ـ الإسلامية التي استوعبت خلال قرون كل تلك المنوعات»[٥٣].

ولكن ما يجب التأكيد عليه هو أن قدرة الثقافة العربية ـ رغم أصالتها مقارنة بالثقافة الإسرائيلية ـ على المقاومة ليست مطلقة، ولكنها مشروطة بوعي المثقفين العرب أنفسهم بحدود مشروعات التسوية الراهنة وأهدافها الحقيقية، وأن جزءا من هذه الأهداف يمس ـ وبشكل حاد وخطير ـ الثوابت التي قامت عليها فكرة النظام العربي، وأن الهدف منها هو ما يقوله برهان غليون «بناء شرق أوسط جديد من حطام هذا الشرق العربي وعلى أنقاضه.. بإخضاع السياسة والثقافة والرؤية التاريخية لصالح شراكة اقتصادية لم تتبلور معالمها بعد. ولكن الواضح منها حتى الآن هو الإغراق في عقيدة المنفعة والبحث عن الربح وتعظيم المصالح المادية والتخلي عن أوهام الهوية والذاتية العربية الإسلامية الوحدوية الوطنية»[٥٤].

إن مثل هذه الإدراكات المحذرة من مخاطر جمة وحقيقية على العروبة وعلى مجمل النظام العربي لا تنفي أن هناك من يرى عكس ذلك تماما، إلى الدرجة التي يشير فيها البعض إلى «ان ما يفترض من نظام شرق أوسطي تحت مظلة السلام لن يحمل معه مطالب الفرقة والخلافات العربية والتضارب والتناقض بين المواقف العربية.

فليس هناك ما يمنع من مواقف عربية واحدة أو مؤسسات عربية لها وزنها طالما أنها تتفاعل مع نظام أشمل وأوسع نطاقا من العالم العربي»[55]. ذلك أن « القوة الأجنبية هي التي رسمت خريطة الشرق الأوسط الحالية. أما في الظروف الحالية فليس صحيحا أن ظهور نظام شرق أوسطي جديد سيكون بالضرورة على حساب النظام العربي. ولكن الصحيح أن النظام العربي يستطيع إذا أراد أن يلعب دورا مؤثرا في رسم الشرق الأوسط الجديد»[56].

وهنا لا تقف حدود الرؤية عند التبشير بمجرد عدم التصادم بين النظامين العربي والشرق أوسطي حال تشكله، ولكن تذهب إلى الدرجة التي تبشر بغياب الخلافات العربية، وانتهاء التناقضات العربية وفعالية المؤسسات العربية. وهي أمور متوقفة على ما إذا أراد النظام العربي أن يلعب دورا مؤثرا أم لا. والمسكوت عنه هنا هو مسئولية النظام العربي نفسه، وليس التدخلات الخارجية، أو الطبيعة المتناقضة أو على الأقل المتعارضة في بعض جوانبها لما يسمى بالنظام الشرق أوسطي مع النظام العربي. وهذا بدوره يثير إشكالية إلى أي مدى يمكن أن يصبح النظام الشرق أوسطي حقيقة واقعة، أو بعبارة أخرى إلى أي مدى يمكن النظر إليه كحتمية، وفي أي مستوى وفي أي نطاق.

يرى البعض أن السلام ضرورة وليس مجرد خيار، وأنه بدوره يقود إلى التعاون الاقتصادي، وانه في ظل السلام الدائم سوف تكون هناك أشكال مختلفة من التفاعلات الاقتصادية كالسوق المقيدة، أو السوق المشتركة، أو السوق المفتوحة، وأن السوق الشرق أوسطية لا تعني أبدا نفيا للفكرة العربية من أساسها[57]، وأن التوجهات العالمية الكبرى تشهد تحولا من الجيو/ سياسي إلى جيو/ اقتصادي، وبالتالي تفترض تعاونا إقليميا في المنطقة وفق أسس جديدة قوامها تبادل المنافع، وزيادة التعاملات، وإقامة منظومة مؤسسية مكثفة تسهل الوصول إلى حلول وسط. كذلك فإن تحقيق الانفراجات على صعيد الأمن من شأنه أن يسهل من المفاوضات العربية الإسرائيلية في المسارات المختلفة[58]. غير أن التساؤل يظل قائما إلى أي مدى تتوافر إمكانيات قيام نظام شرق أوسطي ناجح ومستقر ويستند إلى اعتبارات التكامل الإقليمي المتعارف عليها. وهنا نشير إلى ما أورده أكاديمي مصري من أن فرص النظام الشرق أوسطي وإن كانت على المدى الأقصر واردة، فإن فرصته على المدى الأبعد كإطار لتنظيم واستقرار التفاعلات الإقليمية غير موجودة، وإن هناك التوقع مبني على أربعة أسباب «أولها يتعلق بفكرة العدالة، ليس من منظور مثالي، وإنما من منظور واقعي. بمعنى أن النظام الشرق أوسطي سوف يبنى أساسا على عدم العدالة، نظرا لأن فكرته البسيطة أن إسرائيل سترد للعرب أراضيهم المحتلة (التي هي في الأصل حقوق أصيلة لهم) مقابل الحصول على مزايا اقتصادية غير اعتيادية، ليس أهمها هو التطبيع الاقتصادي بمعناه العام، وإنما محاولة امتصاص رؤوس الأموال العربية لتغذية التنمية الإسرائيلية. . . ثانيها لكون النظام الشرق أوسطي بلا مستقبل في صورته الحالية، حيث إنه صمم لمواجهة معضلات الصراع العربي الإسرائيلي على نحو أساسي، غير أنه غير مؤهل للتعامل مع قضايا صراعية أخرى في المنطقة. . وثالثها انه لا يبدو ممثلا لحقائق القوة في الشرق الأوسط ذاته، وأخيرا انه يبنى حاليا مستندا إلى معادلة دولية معينة تقوم على أساس الهيمنة الأمريكية على وظيفة القيادة في النظام العالمي، وهي صيغة مؤقتة بالمعنى التاريخي، بمعنى أنها قد لا تدوم لأبعد من بداية القرن المقبل»[59].

وفي نفس السياق يشير اقتصادي أردني بارز إلى معوقات عديدة ـ تجمع ما بين العملي والنفسي وواقع

الضغوط الدولية - يتوقع أن تحد من نجاح السوق الشرق أوسطية «ان فكرة السوق ذاتها ترتبط بأذهان العرب بالمشاريع والمخططات الغربية، وأن هناك ترددا نفسيا واجتماعياً من طرفي الصراع العربي الإسرائيلي الذي دام خمسة عقود في الدخول في تعاملات اقتصادية واستثمارات مشتركة، وأنه من المرجح أن يكون تشجيع وتوجيه وضغط الدول الكبرى لمشروع الشرق أوسطية كبيرا، بينما يكون الدعم المادي محدودا، وأنه من غير المتوقع أن يساعد «عزل مجموعة من دول المنطقة عن بقية الدول العربية وإضافة إسرائيل إليها» في تعزيز التعاون الإقليمي، وفي تغيير مفهوم المصلحة القطرية، وكذلك اتساع الفجوة بين الاقتصاد الإسرائيلي من جهة والاقتصادات العربية من جهة أخرى»[٦٠].

خاتمة

لاشك أن الجدل العربي حول الشرق أوسطية بمستوياتها المختلفة يمثل ظاهرة صحية في مضمونها، وهو يعكس قدرا من حيوية الأمة العربية ممثلة في مفكريها وباحثيها. وبقدر التوجهات المتناسقة أو الاجتهادات المتعارضة إلى حد الصدام التي برزت في هذا الجدل، فمن العسير القول إن أحدا من المفكرين العرب قد انطلق في رؤيته من منطلقات غير عربية بالمعنى العام، وليس بالمعنى السياسي/ القومي، كما أنه من العسير الاستنتاج بأن مؤيدي الشرق أوسطية أو أحد مستوياتها يستهدفون تمرير هيمنة إسرائيلية، أو المساهمة في تسليم مقاليد المنطقة العربية إلى إسرائيل المدعمة بلا حدود من الولايات المتحدة، أو إنهم يتبنون مفاهيم صهيونية تقف على النقيض التام مع مفاهيم عروبية. بيد أن هذا الاستنتاج لا ينفي أن مؤيدي الشرق أوسطية، لاسيما الذين يرون فيها حتمية تاريخية لا مناص منها يؤثرون في القدرة على المقاومة الجماعية، من حيث تبنيهم الدعوة على إطلاقها دون إظهار ما فيها من مخاطر حالة وأخرى محتملة في المدى البعيد، وخاصة ما تقدمه من ميزات نسبية أكبر لإسرائيل على حساب حقوق عربية مشروعة. يقابل ذلك أن بعض الرافضين للشرق أوسطية وفي حال تركيزهم على المخاطر وكأنها الشر المستطير المحيق بعرب عاجزين، ومهترئين، ويفتقدون القدرة على الفرز التاريخي، يقدمون إسرائيل للعامة من أبناء الأمة وكأنها أقرب إلى الأسطورة التي لا يرفض لها طلب، أو التي يمكنها اكتساح الأخضر واليابس دون رد فعل.

صحيح أن التسوية السياسية الجارية ذات أبعاد اقتصادية لا يمكن التغاضي عنها، لكن هذه الأبعاد ليست من قبيل فرض الشروط من لدن إسرائيل والولايات المتحدة، وكذلك ليست من قبيل الإذعان الكامل من لدن العرب. ولعل المردود الهزيل الذي حظي به الفلسطينيون، وعدم التوازن في العلاقة الإسرائيلية الأردنية، وقدرة مصر على ضبط تفاعلاتها الاقتصادية مع إسرائيل ما لم تكن ذات مردود واضح، فضلا عن التباينات الدولية حول دعم بعض الأبعاد المؤسسية في الشرق أوسطية (نموذج الخلاف الأوربي العربي/ الخليجي الأمريكي حول مشروع بنك الشرق الأوسط)، والمردود الأكثر هزلا في مجالات ضبط السلاح والمياه والبيئة وعودة اللاجئين، يكشف عن أن تمرير الجوانب المختلفة للمشروع الشرق أوسطي بآفاقه الدنيا يواجه بعقبات عديدة، بعضها نابع من قدرة أطراف عربية على المواجهة والمقاومة والصد وإعادة التوجيه، فما بال الآفاق القصوى للمشروع، إذا استمرت نفس المعادلات المفتقدة للتوازن والعدالة على ماهي عليه. ونظن بناء على العديد من الشواهد أن قدرة الأطراف العربية مع تزايد إدراكها بالمضامين السلبية للمشروع الشرق أوسطي، سوف تعجل من محاصرته في أضيق الحدود، إن لم تعجل بوضعه على «أحد أرفف التاريخ».

ونحسب أن الجدل العربي حول الشرق أوسطية لابد له أن يتخذ مسارا جديدا بعد تلك التغيرات الكيفية التي أبرزتها الانتخابات الإسرائيلية للكنيست الرابع عشر (مايو ١٩٩٦)، لاسيما صعود اليمين المشكل من توجهات علمانية ودينية معا، وتزايد نزعات القوة والتسيد المطلق، وتوقف نمو ما يسمى بتيار السلام الإسرائيلي والتعايش مع العرب وتبادل المنافع معهم. ومعروف أن أفكار الشرق أوسطية بآفاقها المختلفة لا تجد الدعم المعنوي أو السياسي من عناصر اليمين الإسرائيلي، وأن صيغة السلام التي يطرحونها تقوم على رفض مبدأ مبادلة الأرض بالسلام، وهو المبدأ الحاكم في علاقات الشرق أوسطية بمعناها السلام والاقتصاد معا، والاحتفاظ بالأرض العربية مقابل تطبيع ثنائي مع كل دولة عربية على حدة. وأقصى ما يصل إليه اليمين الإسرائيلي هو الدخول في مشروعات تعاون إقليمي محدود شرط ألاّ ترتبط برد الحقوق العربية أو ربطها بتحقيق تقدم على مسارات التسوية، وهو شرط عربي وإن يكن مصري المنشأ، فإن التطورات تسمح بأن يكون عربيا عاما في المرحلة القادمة، وبالتالي تزداد الحواجز أمام الانطلاق نحو الشرق أوسطية بالمعنى الذي أراده الإسرائيليون والأمريكيون معا. وهنا تبدو الأمور «عودة مرة أخرى إلى الجيو/ سياسي، أو بالأحرى تأكيد لها، ونفي ولو بطريق غير مباشر لفكرة انتقال التفاعلات العربية الإسرائيلية إلى الجيو/ اقتصادي». فالشوط مازال طويلا، ويتطلب أولا تغييرا جوهريا في الذهنية الإسرائيلية، يبدو أن أمامه الكثير من الوقت، وذلك قبل أن نطالب بتغيير الذهنية العربية أو تجريدها من مكامن قوتها.

وقد يقول قائل إن هذه المعوقات لا تعدو أن تكون طارئة، وإن ما تتضمنه الاتفاقيات الإسرائيلية مع الأردن وفلسطين في جوانبها الاقتصادية، يمثل مرتكزا لليمين الإسرائيلي للانطلاق نحو الشرق أوسطية ولو بخطوات محدودة، ويمكن الرد هنا، بأن هذين الطرفين المعنيين لا يخلوان من قيود موضوعية تقيد حركتهما نحو الانطلاق مع إسرائيل تحت حكم اليمين نحو مشروعات تعاون إقليمي، وخاصة في ضوء الرؤية الإسرائيلية الجديدة للتسوية في المنطقة. الأكثر من ذلك فإن بعض التطورات الأخيرة، ونعني هنا انعقاد مؤتمر القمة الاقتصادية في القاهرة ما بين ١٢ ــ ١٤ نوفمبر ١٩٩٦، والملابسات التي رافقته، وتمكن مصر وأطراف عربية من تحويل دفة المؤتمر، والنجاح في حرمان إسرائيل من الفصل بين الاستحقاقات السياسية التي يجب أن تقبل بها وتطبقها أولا قبل أي تعاون إقليمي معها وبين العوائد الاقتصادية التي تطمح إليها، قد أعاد الأمل مرة أخرى بحيث يتمكن النظام العربي من محاصرة المخاطر الظاهرة والباطنة في المشروع الشرق أوسطي، وفتح الباب أمام إمكانية تعزيز التعاون الاقتصادي العربي في عصر التكتلات الاقتصادية الكبرى(٦١).

وتبقى كلمة، أن هناك تصورات كثيرة لمستقبل المنطقة أتت بها دراسات وأبحاث لمؤسسات رسمية وأكاديمية خاصة في إسرائيل والولايات المتحدة، وهي جميعها تنطلق أساسا من ضرورة دمج إسرائيل في نسيج المنطقة، وإنهاء النظام العربي بكل ما يعنيه من قيم ومؤسسات وقدرة على المقاومة الذاتية، أو على الأقل تغيير معالمه إلى أقصى درجة ممكنة، والعمل على استغلال حالة الانهزام الذاتي التي تمر بها كل الرموز العربية، وتوظيفها لصالح خلق منظومة تفاعلات جديدة لا يكون للعرب ــ كنظام وكهوية ـ فيها دور أو تأثير. والمشكلة ليست في هذه التصورات، ولكن في الإرادة العربية الجماعية الرسمية التي لم تحسم موقفها بعد، ومازالت تتأرجح بين خيارات شتى.

الهوامش

(١) انظر عرضا مكثفا لمشروعات الكتاب الإسرائيلي في: عبدالفتاح الجبالي، ورقة العمل المقدمة إلى ندوة «قمة عمان: بين أوهام السلام وطموح التسوية»، المستقبل العربي، العدد٢٠٤، فبراير١٩٩٦، ص. ص١٥ـ١٨. وبالنسبة للأفكار المطروحة عن التعاون الإقليمي في ظل التسوية في دراسات وتقارير دولية بما في ذلك رؤى فلسطينية، انظر: د. طه عبدالعليم، مشروعات التعاون الاقتصادي الإقليمي في الشرق الأوسط، ملف الشرق الأوسط بعد السلام، السياسة الدولية، العدد١١٥، يناير١٩٩٤، ص. ص١٨٧ـ١٩٦، وكذلك مجدي صبحي، مشروعات التعاون الإقليمي في مجال المياه، نفس المصدر، ص ص ١٩٧ـ٢٠٣.

(٢) من التحليلات البارزة التي أوضحت هذه الدوائر المتتالية ومدى علاقتها بالقرب الجغرافي من إسرائيل، انظر: د. عبدالمنعم سعيد، «الإقليمية في الشرق الأوسط: نحو مفهوم جديد» السياسة الدولية، العدد١٢٢، أكتوبر١٩٩٥، ص. ص٦٠-٦٥.

(٣) انظر مداخلة السيد يسين في مناقشات ندوة، التحديات الشرق أوسطية الجديدة والوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٤، ص٧٤.

(٤) بالطبع فقد جاءت نتائج انتخابات الكنيست الإسرائيلي الرابع عشر من مايو١٩٩٦، لتثبت تصاعد التيارات اليمنية والدينية القومية على نحو ملموس، وأن مايشار له بمعسكر السلام الإسرائيلي قد فقد الكثير من زخمه.

(٥) انظر مداخلة د. إسماعيل صبري عبدالله، في ندوة« التحديات الشرق أوسطية الجديدة. . .»، مرجع سابق، ص. ص١٠٣-١٠٤.

(٦) يمكن القول إن زخم الشرق أوسطية قل كثيرا في ظل حكم الليكود، والذي يفضل من جانبه قيام علاقات ثنائية إسرائيلية مع الدول العربية، ولا يعول كثيرا على الأفكار الخاصة بالتعاون الإقليمي التي كان يروج لها شيمون بيريز.

(٧) مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام، التقرير الاستراتيجي العربي١٩٩٣، مؤسسة الأهرام، ١٩٩٤، ص ص٢٣٠-٢٣٢.

(٨) المصدر السابق، ص ص٢٣٢-٢٣٤.

(٩) د. محمد سعد أبو عامود، «الشرق أوسطية في الفكر السياسي العربي»، ملف الشرق الأوسط بعد السلام، السياسة الدولية، العدد١١٥، يناير١٩٩٤، ص ص١٦٥-١٧١.

(١٠) يمكن اعتبار دراسة د. أسامة الغزالي حرب بعنوان «الشرق أوسطية: أصولها وتطوراتها» نموذجا لإسهامات المفكرين العرب حول تأصيل مفهوم الشرق أوسطية ليس فقط من الناحية التأريخية، ولكن أيضا من الناحية السياسية، انظر الدراسة في: سلامة أحمد سلامة (محرر)، الشرق أوسطية: هل هي الخيار الوحيد؟، القاهرة، مركز الأهرام للترجمة والنشر، ١٩٩٥، ص ص٢١-٤٠.

(١١) انظر التفاصيل في المصدر السابق، ص ص١٧٢-١٧٤.

(١٢) د. حمدي عبدالعظيم، «تقويم لمشروع الشرق أوسطية»، مجلة النداء الجديد، فبراير١٩٩٦، ص١٤.

(١٣) د. محمود عبدالفضيل، «تداعيات التسوية وتأثيرها في مستقبل التنمية العربية»، دراسات فلسطينية، العدد ٢٥، شتاء ١٩٩٦، ص٨٩.

(١٤) صلاح الصوباني (مداخلة) في حلقة نقاشية بعنوان «التحديات الاقتصادية في ظل التسوية الإقليمية»، شؤون الأوسط، العدد٣٢، أغسطس١٩٩٤، ص٣١.

(١٥) المصدر السابق، ص٣٢. ونفس المعنى وارد في: نيفين عبدالخالق مصطفى، «المشروع الشرق أوسطي والمستقبل العربي»، المستقبل العربي، العدد/ ١٩٣، مارس١٩٩٥، ص١٧.

(١٦) انظر مداخلة يوسف عبدالحق، حلقة نقاشية بعنوان «التحديات الاقتصادية في ظل التسوية»، مصدر سابق، ص٣٤.

(١٧) من مداخلة عودة الصويص، المصدر السابق، ص٣٧.

(١٨) أحمد قريع، «ليس هناك ما نخشاه»، في: سلامة أحمد سلامة (محرر)، مصدر سابق، ص٥١.

(١٩) هشام الدجاني، كفى تهويلا بالشرق أوسطية فالأرقام تقول غير ذلك، الحياة، ١٣/ ١٢/ ١٩٩٥.

(٢٠) د. عبدالفتاح الرشدان، «النظام الشرق أوسطي الجديد: الفكرة والمخاطر»، قراءات سياسية، السنة الخامسة، العدد٣، صيف١٩٩٥، ص٦٥.

(٢١) يوسف صايغ، «منظور الشرق الأوسط ودلالاته بالنسبة للعرب، المستقبل العربي، العدد١٩٢، فبراير١٩٩٥، ص١٢.

(٢٢) علي اومليل، عن النظام الشرق أوسطي، المنتدى، نشرة شهرية يصدرها منتدى الفكر العربي بعمان، العدد ١١٧، يونيه ١٩٩٥، ص٤.

(٢٣) د. عبدالقادر شعبان، السوق الشرق أوسطية وتحديات التنمية الاقتصادية في الوطن العربي، الملف، يصدره مركز الدراسات العربي الأوربي بباريس، العدد ٤٠، ديسمبر ١٩٩٥، ص٢٣.

(٢٤) المصدر السابق، ص٢٤.

(٢٥) المصدر السابق، ص ٢٥ـ٢٦.

(٢٦) يوسف صايغ، مصدر سابق، ص ٩.

(٢٧) المصدر السابق، ص ١٠ .
(٢٨) فهد الفانك «الأبعاد الاقتصادية للحل السلمي»، ورقة قدمت إلى حلقة نقاشية بعنوان: النتائج الإقليمية للتسوية السلمية في الشرق الأوسط، منتدى الفكر العربي، عمان، سبتمبر ١٩٩٢، ص ١٥، ١٧-١٨ .
(٢٩) مصطفى مرجان، «حلم الوحدة العربية بين الشرق أوسطية والمتوسطية»، الملف، العدد ٤٤، ص١٢،
(٣٠) د. محمود عبدالفضيل، مشاريع الترتيبات الاقتصادية «الشرق أوسطية» . . ، في ندوة «التحديات الشرق أوسطية الجديدة والوطن العربي . . .»، مصدر سابق، ص ١٤١-١٤٢ .
(٣١) المصدر السابق، ص ١٤٣ .
(٣٢) المصدر السابق، ص ١٤٤ .
(٣٣) المصدر السابق، ص ١٦٣ .
(٣٤) انظر في هذه الحجج المضادة: د. طه عبدالعليم، السوق الشرق أوسطية في معادلة السلام العربي الإسرائيلي، كراسات استراتيجية، مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام، السنة الخامسة، العدد ٣٣، ص ص ١٤-١٧ .
(٣٥) د. حمدي عبدالعظيم، مصدر سابق، ص ١٤ .
(٣٦) هشام الدجاني، مصدر سابق .
(٣٧) انظر مداخلة خير الدين حسيب، «ندوة التحديات الشرق أوسطية الجديدة والوطن العربي»، مصدر سابق .
(٣٨) انظر في تحليل هذه الفكرة، لطفي الخولي، النظام العربي الصغير والشرق أوسطية، في: سلامة أحمد سلامة (محرر)، مصدر سابق، ص ١٧٧-١٧٨ .
(٣٩) لطفي الخولي، عرب؟ نعم وشرق أوسطيون أيضا، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٩٤، ص ص ٥٦-٥٧ .
(٤٠) جميل مطر، «مستقبل النظام العربي»، المستقبل العربي، العدد ١٥٨، ابريل ١٩٩٢، ص ص ١٧-١٨ .
(٤١) د. عبدالمنعم سيد علي، «التكامل الاقتصادي العربي والنظام الاقتصادي الشرق أوسطي»، المستقبل العربي، العدد ٢١٤، ديسمبر ١٩٩٦، ص ص ٢٤-٢٥ (بتصرف)
(٤٢) د. محمد السيد سعيد. تحليل إجابات أعضاء منتدى الفكر العربي على أسئلة المنتدى، ورقة غير منشورة، مارس ١٩٩٥، ص ص ٣-٤ .
(٤٣) المصدر السابق، ص ٤ .
(٤٤) ناصيف يوسف حتى، «التحولات في النظام العالمي والمناخ الفكري الجديد وانعكاسه على النظام الإقليمي العربي»، المستقبل العربي، العدد ١٦٥، نوفمبر ١٩٩٢، ص ٥٢ .
(٤٥) مداخلة د. إبراهيم عوض، «ندوة التحديات الشرق أوسطية . .»، مصدر سابق، ص ١١١ .
(٤٦) عبدالإله بلقزيز، «تحديات النظام الأوسطي وانعكاساته على مجال الثقافة»، المستقبل العربي، العدد ٢٠٣، يناير ١٩٩٦، ص ١٨ .
(٤٧) المصدر السابق، ص ١٩ .
(٤٨) مداخلة ناصيف يوسف حتى، «ندوة التحديات الشرق أوسطية»، مصدر سابق، ص ١٠٢ .
(٤٩) د. عبدالمنعم سيد علي، مصدر سابق، ص ٢٥ .
(٥٠) مداخلة د. بهجت قرني، المصدر السابق، ص ١٠٥ .
(٥١) حسن إبراهيم، حتى لا تكون هزيمة أخرى، في: سلامة أحمد سلامة (محرر)، ص ١٧٠ .
(٥٢) وجيه كوثراني، «الشرق الأوسطية والتطبيع الثقافي مع إسرائيل»، مجلة الدراسات الفلسطينية، العدد ٢٣، صيف ١٩٩٥، ص ١٢ .
(٥٣) المصدر السابق، ص ١٢ .
(٥٤) عبدالله السيد ولد أباه، التسوية في الشرق الأوسط ومستقبل النظام العربي، المستقبل العربي، العدد ١٩٢، فبراير ١٩٩٥، ص ٤٥ .
(٥٥) السفير صلاح بسيوني، «حقائق النظام الشرق أوسطي»، أوراق الشرق الأوسط، أبريل ١٩٩٤، ص ٤٨ .
(٥٦) السفير عبدالرؤوف الريدي، الأهرام ٩/ ١٠/ ١٩٩٣ .
(٥٧) انظر في تفصيل ذلك: د. طه عبدالعليم، السوق الشرق أوسطية في معادلة السلام العربي الإسرائيلي، مصدر سابق .
(٥٨) انظر في تفصيل ذلك: د. عبدالمنعم سعيد، «الإقليمية في الشرق الأوسط: نحو مفهوم جديد»، السياسة الدولية، أكتوبر ١٩٩٥، العدد ١٢٢، ص ص ٦٠، ٦٥ . وانظر أيضا تعقيبا على الأفكار الواردة في هذا النص في: د. حسن أبو طالب، «التعاون الإقليمي في الشرق الأوسط: حدوده وآفاقه»، السياسة الدولية، يناير ١٩٩٦، العدد ١٢٣، ص ص ٧٠، ٧٧ .
(٥٩) د. أحمد يوسف أحمد، «العرب وتحديات النظام الشرق أوسطي: مناقشة لبعض الأبعاد السياسية»، ندوة التحديات الشرق أوسطية . . ، مصدر سابق، ص ٢٩-٣٠ .
(٦٠) د. محمد سعيد النابلسي (محافظ البنك المركزي الأردني)، «البديل العربي: حقيقة أم وهم؟»، في: سلامة أحمد (محرر)، ص ١٥٢ .
(٦١) انظر تحليلا صحفيا حول هذا المعنى في: ماجد كيالي، مؤتمر القمة الاقتصادية في القاهرة بداية انكفاء المشروع الشرق أوسطي، الحياة، ٢٣/١٢/١٩٩٦ .

المياه في المشرق العربي

قضية حدود*

د.عبدالمالك خلف التميمي**

مقدمة

قبل الدخول في بحث موضوع المياه في المنطقة لابد من الوقوف بعض الشيء عند مصطلح «الشرق الأوسط» فقد تردد كثيراً في المصادر التي رجعنا إليها في هذه الدراسة، ومن الأهمية بمكان توضيح قصة هذا المصطلح جغرافيا وسياسياً.

إن مصطلح «الشرق الأوسط» مصطلح حديث ظهر مع ظهور القومية العربية، ومطالبة العرب بالاستقلال والوحدة، وهو مصطلح مضاد لمصطلح الوطن العربي، وبديل عنه في آن واحد، أطلقه البريطانيون قبل الحرب العالمية الأولى وأصبحت قضية فلسطين هي قضية الشرق الأوسط، وبمرور الوقت أصبح العرب أنفسهم يستخدمون هذين المصطلحين، وتدريجياً بدأ اختفاء مصطلحي «الوطن العربي وفلسطين» ليظهر بدلاً عنهما مصطلحا «الشرق الأوسط»، و«قضية الشرق الأوسط».

الشرق الأوسط، هو مفهوم نشأ في عصر الاستعمار التقليدي، وفي نظر الغرب هناك شرق أدنى وشرق أقصى وشرق أوسط، إن المسألة في رأينا لا تقتصر على المسمى، والمعنى اللغوي والجغرافي للمصطلح بقدر ما يحمله هذا المصطلح من مضمون ومفهوم سياسي، لأن هدف إطلاق هذا المصطلح وتطبيقه كان ولا يزال هو لإبقاء تفكيك الدول العربية ومنع وحدتها، وهو بديل لمصطلح الوطن العربي أو العالم العربي.

* يشكر الباحث إدارة الأبحاث بجامعة الكويت على دعمها وتشجيعها للبحث العلمي.

** أستاذ التاريخ الحديث - جامعة الكويت.

تضم منطقة «الشرق الأوسط» جغرافيا جزءاً هاماً من الوطن العربي ـ مصر ـ فلسطين ـ لبنان ـ العراق ـ منطقة الخليج والجزيرة العربية، ثم دولاً غير عربية وهي تركيا وإيران وباكستان، وينظر الغرب إلى الشرق أوسطية اقتصادياً وأيديولوجياً. فمن الناحية الاقتصادية تتجمع في هذه المنطقة ثروات طبيعية هائلة أهمها النفط، ومن الناحية التجارية فإن موقع هذه المنطقة بالنسبة للعالم هام واستراتيجي وملتقى الطرق التجارية العالمية، لأن بها ممرات بحرية مهمة، و«أيديولوجيا» فإن ثلاث أيديولوجيات تتنافس وتتنازع في هذه المنطقة هي: القومية العربية والإسلام والصهيونية، ويهم الغرب سيطرة وسيادة الأيديولوجيا الصهيونية للحفاظ على مصالحه الحيوية فيها، وظهرت أخيراً فكرة ومشروع «السوق الشرق أوسطية» وهي في النهاية ضد مفهوم الأمة العربية والوطن العربي والقومية العربية. ففي الدراسات الغربية والإعلام الغربي لا يذكر إلا مصطلح «الشرق الأوسط» وعلينا علمياً وأكاديمياً أولاً ثم سياسياً أن ننتبه إلى مصطلحات كهذه وإلى استخداماتها، فهي تحمل مضامين ومفاهيم سياسية بعيدة، فهو مصطلح طرح، وأعطى مضموناً سياسياً في مدة استمرت قرابة ثلاثة أرباع القرن، وفي دراستنا هذه عن المياه في المشرق العربي سيتردد مصطلح «الشرق الأوسط» لأن المصادر الغربية التي رجعنا إليها تتبناه، ولكننا سنستخدم أيضاً مصطلحي المشرق العربي، والعالم العربي.

قضية المياه في المشرق العربي ستكون محور الصراع في المنطقة:

ولابد من إثارة بعض الأسئلة الهامة لتكون كفرضيات يعالجها هذا البحث، ومن الطبيعي أن تكون تلك الأسئلة حادة وقوية ومثيرة، نطرح فيما يلي أهمها:

- هل ستقوم الحرب في المستقبل في (الشرق الأوسط) بسبب النزاع على المياه العذبة؟
- هل يصبح الماء العذب أهم من النفط في (الشرق الأوسط) بسبب النزاع الذي قد ينشأ على المياه؟
- ما علاقة المياه العذبة بقضية الحدود والعلاقات بين دول المنطقة؟
- هل يضع العرب الأمن المائي ضمن اهتماماتهم الاستراتيجية ويبدؤون فعلياً في مواجهة هذه القضية؟
- هل ستواجه المنطقة العطش في المستقبل؟ وما أسباب ذلك؟
- ماهي شروط الحفاظ على الثروة المائية العربية وتطويرها؟
- ماذا يقول القانون الدولي بشأن مياه الأنهار الدولية والنزاع حولها؟

فإلى أي مدى ستجيب الدراسة عن هذه الأسئلة، هذا ما سنراه ونقرؤه في معالجة هذا الموضوع الهام الواسع والمتشعب والصعب أيضاً.

إن موضوع النزاع على المياه في المشرق العربي غاية في الأهمية والخطورة، حيث بدأ الاهتمام بالمياه كمشكلة تؤرق العرب، والإسرائيليين، والأتراك، والعالم منذ حوالي عقدين من الزمان، إن المشكلة تحظى بالاهتمام العالمي أكثر بكثير من الاهتمام العربي، كما أنها تحظى باهتمام خاص لدى إسرائيل وتركيا، يكفي أن نقول حول أهمية هذا الأمر إن هناك عدداً من الجامعات والمراكز البحثية في الولايات المتحدة وأوربا يعكفون على دراسة المشكلة من جميع جوانبها، فهناك ـ على سبيل المثال ـ فريق متخصص في المياه يضم خبراء ومتخصصين من تخصصات مختلفة اقتصادية، وجغرافية، وسياسية في جامعة هارفرد في بوسطن في الولايات المتحدة يبحث هذه المسألة منذ عام ١٩٩٠م، وهناك فريقان متخصصان في بريطانيا يبحثان كذلك في مسألة المياه العذبة

في الشرق الأوسط أحدهما في جامعة لندن والآخر في جامعة اكسفورد*، كما أن عددا من الكتب قد صدرت أخيراً في الولايات المتحدة وبريطانيا تحمل عناوين مثيرة وخطيرة حول المياه في الشرق الأوسط مثل «أزمة المياه في الشرق الأوسط والصراع على المياه في الشرق الأوسط، وحرب المياه في الشرق الأوسط» وغير ذلك من العناوين، كما أن هناك عدداً من المقالات والدراسات قد كتبت ونشرت في الغرب في التسعينات في الدوريات والصحافة تدق ناقوس الخطر القادم (حرب المياه في الشرق الأوسط) مثل المقالات التي نشرت في المجلة الجغرافية The Geographical Magazine.

كما عقدت في هذه التسعينات مؤتمرات عالمية لمعالجة مشاكل المياه العذبة في الشرق الأوسط، سترد الإشارة إليها في هذه الدراسة.

وفي إسرائيل وتركيا الكلام عن أزمة المياه قليل ولكن العمل كثير، وفي العالم العربي بدأ بعض المتخصصين والمثقفين متأخرين ينبهون لخطر مشكلة المياه، وبأنها قضية مصيرية للعرب يتوقف عليها وجودهم وحياتهم التي تركز على خطر السيطرة الإسرائيلية والتركية على المياه العربية. وإن هذه الكتابات لا تزال تدور في دائرة بعض المتخصصين، وبعض اهتمامات المثقفين، ولم تصل بعد إلى صاحب القرار السياسي، أو أن صاحب القرار السياسي لم يقتنع بعد بخطورة نشاط إسرائيل وتركيا للسيطرة على مصادر المياه العربية، وبأن هذه القضية ستكون موضوع الحرب القادمة بين العرب وبعض دول الجوار بالإضافة إلى إسرائيل. أو قل إنه لم ندرك بعد أن هناك مشكلة حقيقية سيواجهها العرب في شحة المياه العذبة سواء وقعت حرب بسبب النزاع على المياه أم لم تقع، والقضية ترتبط بأبعاد سياسية إقليمية ودولية، ومدى بناء الذات في الدول العربية، وتطورها سيحدد الموقف من هذه القضية الحيوية التي يواجهها العرب.

هذه الدراسة ليست صرخة ليسمعها من بيده القرار، أو يقرأ عنها فحسب، لكنها صعق كهربائي في موضع حساس من جسدنا وروحنا العربية. من دون المياه لا نحيا، وهي أهم من النفط، وإن أعداءنا يعملون الليل والنهار للسيطرة على مصادر المياه العربية ليقايضوننا الماء بالنفط، وان نضب النفط يصبح الماء مصدر قوة لمن في أيديهم مصادر هذه المياه للضغط علينا، واستنزاف ما تبقى من قوتنا وإمكاناتنا.

المياه والحدود

إن المسألة المائية في المشرق العربي و(الشرق الأوسط) هي مسألة حدود بين دول فيها مصادر المياه، ودول مستهلكة لها، وهو صراع بين المستهلك، ومن يمسك بالمنبع في أعلى النهر. وصراع حدود امتد لعشرات السنين ولم تتمكن دول المنطقة إلى الآن من التوصل إلى اتفاق بشأن المياه لأن الأمر يتعلق بقضايا أخرى سياسية، واقتصادية، وتاريخية محل خلاف بين تلك الدول. ومنذ الحضارات القديمة في المنطقة والنزاع على المياه وندرتها قد شكل القوى السياسية والحدود السياسية فيها، ولنقل شكل الجغرافية السياسية للمنطقة. إن وجود المياه كان يحدد أين وكيف يعيش الناس، وإن النزاع أو التعاون على المياه جاء مع ازدياد الحاجة إليها، وزيادة الشعور القومي، وتكوين الشعوب والكيانات في المنطقة[1].

* قام الباحث بمتابعة نشاط هذه الفرق، ومقابلة بعض رموز هذا النشاط، وخرج بانطباع أن العالم مهتم بمسألة المياه في منطقتنا أكثر من اهتمامنا بها، بأساليب وأغراض أكاديمية علمية وسياسية.

لعدة قرون كانت منطقة الشرق العربي تركز في حاجتها إلى المياه العذبة على الآبار لأن القبائل المتنقلة تتبع المناطق الزراعية للرعي، وكذلك حركة تجارة القوافل، وفي العصر الحديث قاتلت القوى المختلفة في المنطقة للسيطرة على الآبار لتتمكن من التحكم في القبائل والطرق الصحراوية حتى الحرب العالمية الأولى[٢].

لقد قامت الحضارات القديمة في المشرق العربي، وفي منطقة الشرق الأوسط عامة على ضفاف الأنهار، وحتى تلك التي قامت في مناطق غير نهرية، فقد سعت للسيطرة على مناطق الأنهار وإلا لما استمرت في الحياة والتأثير لفترات زمنية طويلة. ذلك يعني أن العامل الجغرافي كان مهماً في صناعة الأحداث التاريخية، وان أقدم الحضارات قامت في بلاد ما بين النهرين، وفي بلاد وادي النيل منذ آلاف السنين (أكثر من خمسة آلاف سنة).

كانت تلك الحضارات تقوم على الزراعة والتجارة، لكن تدهور الزراعة في بعض العصور بسبب ضعف السلطة المركزية، أو النزاعات القبلية، المسلحة وعدم الاستقرار أدى إلى تدهور تلك الحضارات، كما أن كمية المياه العذبة كانت في حينها كافية إن لم تكن فائضة عن حاجة السكان على عكس ما نراه اليوم، وقد كانت السدود تقام على الأنهار التاريخية للسيطرة على مياه الفيضانات المدمرة[٣] أما اليوم فإن السدود التي تبنى على تلك الأنهار فإنها تخزن وتحجز المياه في الخزانات لفترات الشحة، وانخفاض منسوب المياه في الأنهار، إلى جانب توليد الطاقة الكهربائية. لقد استجدت عوامل عديدة في تاريخنا المعاصر وتغيرت مهمة السدود على الأنهار، وخلقت تلك العوامل أزمة في المياه منها الزيادة الكبيرة في عدد السكان، والتطور الحضري، والحضاري والنزاعات السياسية إلخ . . .

إن التحليلات المعاصرة لأزمة المياه العذبة في العالم تشير إلى أن استهلاك المياه خلال القرن العشرين قد زاد عشر مرات عما كان عليه قبل ذلك، وأنه سيزداد بنفس القدر خلال القرن الواحد والعشرين لسببين رئيسين: الأول: الزيادة الكبيرة في عدد السكان، والثاني: السعي الحثيث لارتفاع مستوى المعيشة للسكان، وقد قيل في مؤتمر استوكهولم في عام ١٩٨٢ عن المياه «إن المياه العذبة ستأخذ مكانها إلى جانب مصادر الطاقة الأخرى كقضية سياسية أساسية خلال العقد القادم، وأن منطقة الشرق الأوسط أكثر حساسية في هذا الأمر»[٤] وقد تحقق ذلك التنبؤ كما نراه ونعيشه اليوم.

إن المياه العذبة مصدراً حيوياً في الاقتصاد. والمشكلة في مجتمعات المشرق العربي، والشرق الأوسط هي قلة المياه وندرتها، ومن المتوقع مع سنة ٢٠٢٥ ان هذه المجتمعات ستحتاج إلى أربعة أضعاف ما تستهلكه من المياه العذبة في الوقت الحاضر.

إن إنتاج الغذاء يحتاج إلى أكبر كمية من المياه، وهناك بلدان فقط في الشرق الأوسط لديهما كميات من المياه كافية، ولديهما مصادر المياه هما: تركيا ولبنان، ولن تواجهها مشكلة مياه في المستقبل، أما بلدان المنطقة الأخرى فستواجه مشكلة حقيقية في المستقبل، وستحتاج الدول التي تعاني من ندرة وشحة في المياه إلى ضعف ما تستهلكه اليوم من المياه السطحية والجوفية.

ومنذ بداية السبعينات من القرن العشرين بدأت دول المنطقة تعاني من أزمة المياه، وبدأ منذ ذلك الوقت النزاع على المياه ومصادرها، وكان لابد من التفكير في المصادر البديلة مثل تحلية مياه البحر[٥].

في الحقيقة يمكن القول إنه «من الناحية التاريخية» كانت المياه سبباً رئيسياً في النزاع والعنف في حياة السكان، وبخاصة الريف في منطقة الشرق الأوسط. وأصبح الماء العذب في تاريخ المنطقة عنصراً أساسيا في الأمن، كما هو عامل هام في الاقتصاد، ونظرا لأن بعض الأنهار الرئيسية في المنطقة دولية وعابرة للحدود بين الدول، فإن الدول التي تتحكم في منابع تلك الأنهار سعت وتسعى للتحكم السياسي والاقتصادي في الأقطار الأخرى في أسفل أودية الأنهار، وإن القانون الدولي لم يحدد حقوق كل الدول، وإن ما يتعلق بهذه المسألة، يستند إلى قواعد عامة، ويبيح مشاركة تلك الدول في الاستفادة واستغلال المياه(٦)، وسنبحث موضوع المياه والقانون الدولي في هذه الدراسة، وأي باحث في مثل هذا الموضوع سيجد نفسه مضطراً للخوض في مجالات عديدة تشمل الاقتصاد، والجيولوجيا، والتاريخ، والعلوم السياسية، والجغرافية السياسية والقانون إذا أراد أن يلم بجوانب الموضوع المختلفة، ويعالجه بعمق وروية ليصل إلى نتائج مهمة تضيف جديداً إلى الدراسات التي عالجت هذا الموضوع سابقاً.

البعد السياسي لقضية المياه في المنطقة

تختلط السياسة بالاقتصاد بالوضع الاجتماعي في مسألة المياه، ومهما بحثنا في أسباب المشكلات الناجمة عن النزاع بشأن المياه العذبة سنجد العامل السياسي حاضراً ومؤثراً، والوضع فيما يتعلق بهذه المسألة واضح في منطقة (الشرق الأوسط).

وتواجه منطقة المشرق العربي تحدِّياً تاريخيا يقع ضمن التحديات الكبرى في تاريخه، هو كيفية استخدام مياه الأنهار الدولية العابرة للحدود، وكيفية مواجهة المشكلات الناتجة عن ذلك بين الدول المستفيدة من مياه حوض النهر. لقد واجهت المنطقة مشكلتين أساسيتين في النصف الثاني من القرن العشرين جعلتا استخدام المياه يكون بحده الأقصى، وأدى ذلك إلى تنافس ونزاع بشأن الاستحواذ على مصادر المياه وعلى أكبر كمية من المياه لاستخدامها أو تخزينها، هاتان القضيتان هما:

١ـ الزيادة السريعة والعالية في عدد السكان (التغير الديموغرافي).

٢ـ التوسع في الزراعة لتوفير الغذاء لمواجهة الزيادة في عدد السكان.

وهناك أيضا قضايا أخرى عديدة، لكن تبدو هذه أهمها وفي مقدمتها، إن طبيعة الأنهار الدولية العابرة للحدود تخلق حالة خاصة في العلاقات بين الدول التي تمر بها الأنهار، وقد يؤدي النزاع بشأنها إلى صدام عسكري واسع وقد شهدت المنطقة موضوع الدراسة ذلك في الماضي ولكن على نطاق محدود، وتكمن المشكلة في استخدام مياه النهر من قبل أكثر من دولة، وبخاصة عندما لم تكن هناك اتفاقيات وتفاهم بين تلك الدول على تقاسم حصص المياه، فقد تؤدي أية خطوات عملية لاستخدام المياه من قبل دولة في حوض النهر إلى نزاع مع الدول الأخرى المجاورة مثل بناء السدود والخزانات أو تحويل مياه النهر أو فروعه، وأي نزاع بهذا الشأن سيدفع ثمنه السكان لأن المياه أساس الحياة لديهم(٧).

وعندما نقول الأنهار الدولية العابرة للحدود يكون بديهياً أن تنشأ مشكلات حدودية بين الدول في الحوض الواحد، أو تلك الدول المتشاطئة، وهذه الحالة تمثل جزءاً أساسيا من مشكلات منطقة المشرق العربي.

إن حدود موارد المياه الطبيعية السطحية والجوفية لا تتطابق مع الحدود السياسية في المنطقة، وهذا بطبيعة الحال يقود إلى التنافس، وحدوث النزاعات، ومع ذلك هناك حقيقة أقل وضوحا تتمثل في أن استنزاف المياه على جانب الحدود من قبل دولة من دول النهر قد يؤثر تأثيراً خطيراً على إمدادات المياه على الجانب الآخر(٨) ومثل ذلك يحدث في واقع الحال في المنطقة العربية.

«يوجد في هذه المنطقة ثلاثة وديان كبيرة، ويمكن أن يحدث في أي منها نزاع حول المياه، فمجرى النيل يقتسمه عدد من البلدان. ويعتبر وادي دجلة والفرات أقل استقراراً من ناحية العلاقات السياسية، وهو منطقة مقسمة أساساً بين تركيا وسوريا والعراق، وتمر تلك البلدان بتطورات متلاحقة حول المياه... ويعد المجرى الثالث هو نهر الأردن، وهو أصغرها لكنه الأكثر تفجراً، وتقع على ضفافه ثلاث دول رئيسية هي الأردن وسوريا وإسرائيل... وهذا النهر يشهد فعلياً قرصنة مائية... وهناك نهران آخران مهمان هما: «نهر العاصي الذي ينبع من لبنان ويمر بسوريا وتركيا، ونهر الليطاني الذي ينبع ويصب في لبنان ولكنه تحت السيطرة الإسرائيلية»(٩).

وقد ظهرت مشكلة المياه في المنطقة بشكل حاد بعد قيام الكيانات والدول، وتحديد الحدود. إن الإمبراطوريات التي سيطرت على منطقة الشرق الأوسط في التاريخ قد وضعت المياه تحت إدارة واحدة، وضمن حدود بقعة واحدة ابتداء من امبراطوريات التاريخ القديم والفتح الإسلامي، ثم الدول العباسية والأموية والعثمانية إلى الامبراطوريات الاستعمارية الأوربية في العصر الحديث التي سيطرت على هذه المنطقة، بيد أن تخطيط الحدود، وإقامة الكيانات السياسية في هذه المنطقة بعد الحرب العالمية الأولى قد جعلت النهر الواحد يمر بأكثر من دولة واحدة مثل نهر الأردن ودجلة والفرات والنيل إلخ... ومنذ تخطيط الدول العظمى والمنتصرة في الحرب العالمية الأولى للحدود في المنطقة وضعت في اعتبارها مسألة الأنهار والمياه العذبة، ولما كانت الحركة الصهيونية في ذلك الوقت تعمل لإقامة الوطن القومي لليهود في فلسطين، فإن مسألة إدخال مصادر المياه في المنطقة ضمن حدودها كانت قضية استراتيجية هامة. إذ «من دون توفر المياه اللازمة لن تقوم دولة إسرائيل».

في الحقيقة تسهم مجموعة من الاعتبارات النابعة من الحقائق الجغرافية والتاريخية والاقتصادية والسياسية في صياغة المشهد المائي في المنطقة العربية وجوارها الجغرافي، ويهمنا أحد أهم تلك الاعتبارات في المجال السياسي وهو نابع من ذلك التناقض القائم بين الحدود السياسية للدول واتجاهات تدفق الموارد المائية سواء السطحية - الأنهار - أو الجوفية، ويكتسب هذا الاعتبار أهمية - عموماً - لكون ٤٠٪ من سكان العالم يعتمدون على أنظمة نهرية تشترك فيها دولتان أو أكثر ذات طبيعية دولية مثل: نهر النيل، ونهري دجلة والفرات، ونهر الأردن(١٠).

إن الأنهار العابرة للحدود، أو التي تقع على الحدود بين الدول خلقت مشكلات سياسية أضيفت إلى المشكلات الأخرى التي تعاني منها العلاقات الدولية في المنطقة، وأن التحدي الاستراتيجي هو كيف تحصل هذه الدول على حقوقها وحصتها من المياه حسب حاجتها، مع الاحتفاظ بعلاقات سلام وتعاون فيما بينها في منطقة الشرق الأوسط؟ هذه مراهنة صعبة وربما غير ممكنة لأن المسألة لا تقتصر على المياه فحسب، وإنما على مشكلات سياسية، واقتصادية، واجتماعية ذات عمق تاريخي تراكمي.

الندرة والحاجة

ومع تفاقم وتصعيد أزمة ندرة المياه وضغط الحاجة إليها يزداد التوتر، وتبرز المياه كقضية ضمن الأولويات الاستراتيجية في المشرق العربي الأمر الذي دفع بعض دول المنطقة للبحث عن مصادر أخرى بديلة أو مساعدة للمياه العذبة. إن أكثر من ٥٠٪ من السكان في منطقة المشرق العربي يعتمدون على مياه الأنهار، وأن ثلثي كمية المياه التي تستهلكها إسرائيل تأتي من حوض نهر الأردن، وأن ربع السكان العرب يعيشون في مناطق تعتمد على المياه الجوفية أو المياه المحلاة من البحر الغالية الثمن(١١).

إن ضغط زيادة عدد السكان والحاجة لتوفير الغذاء بتوسع رقعة الأرض الزراعية، والتطور الصناعي، والنمو الحضري، كل ذلك يحتاج إلى زيادة كميات المياه المطلوبة، ومضاعفتها بين فترة زمنية وأخرى، ولما كانت المياه في المنطقة محدودة فإن النتيجة المتوقعة هي سعي بعض الدول التي لديها الإمكانيات والقوة وتتهيأ لها الظروف للسيطرة على مصادر المياه في المنطقة لأخذ الكميات التي تحتاجها، وتخزين كميات للمستقبل، ثم استخدام المياه كسلاح سياسي، أو غير سياسي للضغط على القوى الأخرى المجاورة في المنطقة لتحقيق أهداف استراتيجية(١٢) وباستشراف المستقبل ستكون المياه من أهم المصادر ذات القيمة الكبرى في منطقة المشرق العربي مستقبلاً، وليس النفط، فالماء ليس مفتاح النشاطات الزراعية والصناعية فحسب التي يعتمد عليها تطور المنطقة، ولكن أيضاً هو حيوي للحياة نفسها.

«وإذا كانت المنطقة تشكو من ندرة في المياه، فهي كذلك تشكو من ندرة في التعاون بين دولها، وقد دخل عدد من دول المنطقة في نزاعات مريرة طويلة مع جيرانهم بسبب المياه العذبة بدلاً من التعاون لتطوير بلدانهم، وأن استمرار المشكلة يرجع كذلك إلى غياب الاتفاقيات الدولية بشأن المياه، والتي ينبغي أن تحدد حصة كل طرف في مياه الأنهار، والمياه الجوفية، وما يحدث الآن من تطوير لمصادر المياه في هذه المنطقة في بناء السدود، وشق القنوات، وإقامة خطوط أنابيب المياه، وغيرها يعتمد على قوة وإمكانيات كل دولة، وهذا متوفر لبعض دول المنطقة وليس جميعها، وربما تطوير بعض تلك الدول لمصادر المياه والمشروعات المتعلقة بها على حساب جيرانها في حوض النهر. يبدو أن هذا النهج الذي كان يؤدي إلى النزاع يقترب من نهايته ففي الوقت الحاضر هناك نهج مختلف حيث يحاول العرب والإسرائيليون مثلاً سلوك أسلوب المفاوضات للسلام بينهم، ويؤهل التوصل إلى اتفاق يشمل توزيع المياه. ان التحدي أمام هذه المفاوضات هو أن تكون الحلول المطروحة عادلة ومنصفة للأطراف المتنازعة»(١٣).

إن النص السابق يلخص رأياً غربياً، يرى جانباً من الصورة، وليس القضية بكامل أبعادها، وجذورها، وآثارها. إن أمراً لم يدركه الكثيرون ممن يتعرضون لمناقشة النزاع العربي الإسرائيلي، ولاسيما الغربيون هو أنه من الخطأ الفادح التفكير في التفاوض حول المياه، أو أية مسألة أخرى قبل إرجاع الأرض لأهلها، قبل انسحاب إسرائيل من الأراضي العربية المحتلة عام ١٩٦٧م، وعام ١٩٨٢. إن التفاوض ـ أساساً ـ ينبغي أن يتركز على الانسحاب من هذه الأراضي، ثم تبدأ مرحلة أخرى بالتفاوض على القضايا موضوع الخلاف بين الطرفين مثل المياه، والمفاوضات بين بعض قادة العرب والإسرائيليين حتى لو أدت إلى بعض النتائج التي يعتقد بأنها إيجابية لبعض الأطراف، فإنها ـ وبكل تأكيد ـ لم ولن تؤدي إلى حلول أساسية للنزاع ما دامت إسرائيل تحتل الأراضي العربية، ومصادر المياه فيها. ومما يشكك في أن تكون الحلول المطروحة منصفة وعادلة أن لدى اسرائيل وقبلها

الحركة الصهيونية استراتيجية ثابتة لم تتغير حتى الآن، وهي إقامة الوطن القومي لليهود في فلسطين على أن تشمل حدودها المياه العذبة في نهر الأردن واليرموك والليطاني؟!

ونختلف مع الباحث مور Moore في استنتاجه من أن نهج النزاع والصراع يشرف على نهايته، وأن فهماً جديداً هو التفاوض قد حل محله بين العرب واليهود، وسيؤدي إلى السلام إلخ . . . إن منطق المفاوضات القائم، العرب فيه هم الطرف الضعيف لأنهم يمرون بمرحلة تاريخية خطيرة من التشرذم والنزاع فيما بينهم، والضعف نتيجة عوامل عديدة، وان التفاوض الذي يمكن أن يؤدي إلى نتائج عادلة ومنصفة ينبغي أن يبنى على أن يكون العرب نداً قوياً.

ولم يكن د. مور هو الوحيد في الغرب الذي يطرح ذلك الرأي، وإنما هي حملة منظمة على كل المستويات لا يمكن أن تستثني الباحثين وأصحاب الرأي من الأكاديميين وغيرهم. ولنقرأ رأي باحث آخر في مسألة المياه في منطقة الشرق الأوسط.

«من تركيا إلى الخليج العربي ـ قلب الشرق الأوسط ـ تعتبر المياه عاملاً حيوياً في سياسات المنطقة لحياة الناس فيها، إن عدم وجود كميات كافية ومناسبة من المياه في المناطق التي تعاني نقصاً في هذا المصدر مثل المناطق الشبه صحراوية يعني قيام نزاعات وتحالفات ومغامرات، وهي مجال للتدخل الأجنبي، ولكون عدد قليل من دول المنطقة غنيا بالمياه العذبة فإن هذه الدول، والدول الأخرى التي هي بحاجة إلى المياه العذبة مستمرة في شراء السلاح للدفاع عن الأراضي، وعن حاجاتها للمياه. وإن التاريخ يرينا أن أحداث الماضي والحاضر في المنطقة تشير إلى الاتجاه نحو الصراع وليس العكس. لكن المياه يمكن أن تعيد التحالفات والتعاون بين دول المنطقة وربما بين الأعداء القدماء كذلك لتوزيع حصص المياه بينها، ولحل مشكلاتها المتعلقة بالمياه مثل إسرائيل والعرب. ويبدو أن سيطرة تركيا على مصادر مياه دجلة والفرات ستؤدي لأن تصبح تركيا قوة لها تأثيرها على جيرانها. . . وفي تقرير لوكالة المخابرات المركزية الأمريكية CIA صدر في منتصف الثمانينات يقول: إن هناك عشر مناطق في العالم مرشحة لحروب بسبب النزاع على المياه العذبة، على رأسها منطقة الشرق الأوسط بين العرب واليهود وبين العرب والأتراك»(١٤).

يتضح من قراءة الرأي السابق أن هناك تناقضاً واضحاً فيه، فهو يقرر حتمية الصراع في المنطقة من خلال قراءة تاريخية لطبيعة العلاقات فيها، ومن خلال مؤشرات الأحداث القائمة، وكذلك يطرح بعض الأماني في التفاوض من أجل السلام وحل مشكلة النزاع على المياه بين دول المنطقة، وإذا قلنا إن القول بحتمية الصراع تلغي الأماني في السلام، فإن الأماني تبقى كذلك، وليس هناك ما يؤكد تحولها إلى حقائق لأنها تقع في إطار التنبؤ المستقبلي الذي لا يستند إلى مبررات وأسانيد قوية تؤكد وتثبت إمكانية حدوثها، فبالإضافة إلى ما ذكرته وكالة المخابرات المركزية الأمريكية، وهي تبني رأيها على دراسات استراتيجية فإن البنك الدولي يحذر ويؤكد خطورة النزاع على المياه في منطقة (الشرق الأوسط)، ويلاحظ القارىء ذلك من خلال هذه الدراسة.

ويشكل ضمان استمرار تدفق المياه أحد الأهداف القومية الأساسية لأية دولة. فقد احتلت مسألة الأمن المائي، خلال السنوات الأخيرة الماضية قمة سلم الأولويات، وأصبح الحديث عنها لا يقل في أهميته عن الأمن العسكري، ويزداد الأمر تعقيداً بالنسبة للشرق الأوسط، وخاصة الجزء العربي منه الذي تشكل

الصحراء فيه حوالي ٤٣٪ في حين لاتتجاوز نسبة الأراضي الصالحة للزراعة ٤,٩٪ من إجمالي المساحة، ويرى بعض المحللين العرب والأجانب أن ندرة المياه في المنطقة قد تؤدي إلى احتمال توتر الأوضاع ونشوب حروب إقليمية في المستقبل.

وتتمحور المشكلة حول الجدلية القائمة بين محدودية الموارد المائية، وازدياد الحاجة إلى الماء في مختلف بلدان المنطقة إضافة إلى تخلف طرق الاستهلاك، وغياب التخطيط الاستراتيجي، ففي الوقت الذي تصل فيه نسبة النمو السكاني إلى أكثر من ٣٪، وهي من النسب العالية في العالم فإن العجز المائي يتضاعف، وفي الوقت الذي يتوقع فيه ازدياد سكان العالم العربي ما بين عامي ٢٠٠٠ - ٢٠٣٠ من ٢٩٥ مليون نسمة إلى الضعف، ويرتفع استهلاك المياه من ٣٠ مليار م٣ إلى أكثر من الضعف. إن الدور السياسي الاستراتيجي الاقتصادي للمياه سيزداد خلال العقود المقبلة على مستوى العالم، وبصفة خاصة في الوطن العربي.[١٥]

يقول Nurit Kliot «ينبغي عدم المساس بالثروة المائية التي تهم حياة الناس عندما تمر الأنهار عبر الحدود من منطقة لأخرى، ولا ينبغي أن تخضع للتغييرات والتقلبات السياسية»[١٦]. هنا يطرح كلويت قضية استراتيجية هامة، وهي إبعاد المياه عن النزاعات السياسية لأهمية هذا المصدر، وخطورته على حياة الناس، لكن هل ذلك ممكن في منطقة الشرق الأوسط وهي جزء من العالم الثالث الذي لايزال يعيش مرحلة النمو والتطور والتخلف في آن واحد، ويتعامل مع هذه القضية بالأسلوب التقليدي الذي يعتبر امتداداً للأساليب السابقة، بمعنى أن حل النزاعات في المنطقة لم يرق بعد إلى درجة الحوار، وتغليب المصلحة الوطنية، وان حسم الأمور لايزال يعالج عن طريق استخدام القوة.

إن النزاع بشأن المياه في منطقة (الشرق الأوسط) وندرتها في كل بلد يحتاج إلى إجراءات قانونية على مستوى البلد الواحد، وعلى مستوى المنطقة، وعلى المستوى الدولي، وإن ندرة تقابلها زيادة في الحاجة للمياه، وقلق الناس والحكومات من أي مشروع جيد للمياه في بلد قد يكون سلبياً ومدمراً للبلد الآخر فينشأ النزاع والتوتر.

إن المياه المستخدمة للشرب، والتي تستخدم للصناعة والزراعة ينبغي أن تكون ميسرة ورخيصة أو مجانية، ولكن في المناطق الصحراوية، والتي تشكو من ندرة في المياه، يستدعي الأمر إعادة النظر في طريقة استخدام المياه، إن المياه مجال النزاع السياسي في منطقة (الشرق الأوسط) وبخاصة عندما تقرر دولة في المنطقة تحقيق الاكتفاء الذاتي من الموارد الغذائية لتفادي استيراد الغذاء من الخارج، لكن النزاع قد يدمر خطط التنمية والتطور في هذه البلدان والحل في التعاون بين دولها لحل المشكلات المختلف عليها وأهمها قضية المياه العذبة.[١٧]

لعل تفسير العديد من الممارسات السياسية والعسكرية في منطقة (الشرق الأوسط) يعود إلى النزاع على المياه فصراع إيران مع العراق بدأ حول شط العرب، وموقف تركيا في التحالف مع إسرائيل هو لإضعاف موقف العرب وبخاصة سوريا والعراق لتتمكن من مياه الفرات، وان احتلال إسرائيل لمناطق عربية عام ١٩٦٧ - حول إسرائيل - كان يقع ضمن استراتيجيتها للأمن وبالأخص للسيطرة على مصادر المياه في هذه المنطقة - نهر اليرموك، ونهر الأردن، ونهر النيل، والمياه الجوفية في الضفة الغربية - ثم إن احتلال إسرائيل لجنوب لبنان عام

١٩٨٢ ، وسعيها للسيطرة على مصادر المياه يرجع إلى أن ٦٠٪ من المياه المستهلكة في إسرائيل تأتي من الأراضي العربية المحتلة . إن فكرة إقامة إسرائيل الكبرى من النيل إلى الفرات ، والتي ترمز إليها الخطوط الزرقاء في العلم الإسرائيلي هي قضية السيطرة على مياه العرب . فالعرب يواجهون تحديات كبيرة داخلية في كل قطر عربي ، في مسألة المياه ، وإقليمية (التهديد الفعلي من دول الجوار غير العربية) .

«إن المشكلة تثار بشأن تحديد مفهوم محدد لعدد من المصطلحات بشأن مياه النهر الذي تشترك في استخدامه أكثر من دولة ، فتسمى المياه العابرة للحدود ، والمياه المشتركة ، والمياه غير الوطنية ، والمياه الحدودية ، ومياه حوض النهر. هذه المصطلحات يفسرها كل طرف تفسيراً سياسياً حسب مصالحه وأهدافه . . إن النزاع بشأن المياه إذا لم يصل إلى حل سلمي وعادل في منطقة (الشرق الأوسط)قد يؤدي إلى حرب تضع المصالح الغربية في خطر . وحتى حالة عدم الاستقرار نتيجة استمرار النزاع بشأن المياه قد تؤدي إلى حرب شاملة في المستقبل»(١٨) .

إن عبارة وردت في النص السابق وهو رأي لأحد الكتاب الغربيين قد تثير جدلاً حول ذلك الاهتمام الكبير، والتركيز على أزمة المياه في الشرق الأوسط بين دول المنطقة فهو يقول : «إن النزاع بشأن المياه إذا لم يصل إلى حل سلمي وعادل في منطقة الشرق الأوسط قد يؤدي إلى حرب تضع المصالح الغربية في خطر» . وتحليل هذه العبارة يضعنا أمام احتمالين فيما ترمي إليه : الأول : إن المسألة في ذلك الاهتمام من قبل الغرب بأزمة المياه في المنطقة تعود إلى شعوره بالخطر على مصالحه إذا ما نشب نزاع مسلح أو حرب شاملة ، وليس أن الغرب يريد حلاً لأزمات إنسانية وتنموية في المنطقة ! ، أما الاحتمال الثاني لتفسير مثل هذه العبارة هو أن المفكرين والمتخصصين الغربيين يحرضون سلطاتهم السياسية لممارسة الضغط في اتجاه «حلول للأزمات» في المنطقة ، بدافع يخدم السلام العالمي وحقوق الإنسان عن طريق الضغط عليها بأساليب التدخل لإيجاد حل عادل لأزمة المياه في المنطقة لأن في عدم حلها سلمياً ستكون هناك حرب ، ولن يتضرر أطراف النزاع فحسب ، ولكن مصالح الغرب ستتعرض للخطر . ويذهب الباحث في النص المذكور إلى أنه في حالة عدم الاستقرار بسبب النزاع بشأن المياه ، قد تؤدي إلى حرب شاملة في المستقبل وهو هنا يدق ناقوس الخطر ويحذر لأن الحرب بكل المقاييس دمار وخسارة لكل الأطراف .

الأسئلة المهمة هنا هي :

«هل السيطرة على مصادر على المياه تؤدي إلى فرض إرادة الأقوى على الآخرين؟ وهل الدول المتأثرة سلباً من التحكم في المياه العابرة للحدود ستلجأ إلى القوة العسكرية لإعادة التوازن ، وتحقيق مصالحها؟ وهل تستطيع دولة تتحكم في مصادر المياه أن تغلق الصنبور عن الدول الأخرى في وادي النهر؟ . . . إن الأمر يبدو كذلك بالنسبة لتركيا بعد تنفيذ مشروع شرق الأناضول على الفرات بإقامة سد أتاتورك ، وخزانه الضخم ، والسدود الأخرى على نهر الفرات . . . إن هناك وسيلة أخرى لحل هذه المشكلة هي بالحوار والتعاون بين الدول المشتركة في حوض النهر. لكن السؤال كيف يتحقق الحل البديل لاستخدام القوة؟»؟(١٩)

إن الأسئلة الهامة التي أثارها النص السابق قد استنتج منها الباحثان أن سياسة تركيا فيما يتعلق بسيطرتها على مصادر المياه ستؤدي إلى حرب بينها وبين جيرانها العرب . لكن الباحثين تجاهلا ، ولم يذكرا بنفس أسلوب

الحسم هذا عن سيطرة إسرائيل على المياه العربية، وان استمرار نهجها هذا سيؤدي كذلك إلى حرب شاملة بينها وبين الدول العربية التي تقع تلك المياه في أراضيها وهي محتلة من قبل إسرائيل.

هذا لا يعني أن مؤلفي الكتاب الذي ورد فيه ذلك النص متعاطفان مع إسرائيل، لأنه كما يتضح من المعالجة خلال فصول الدراسة أن هناك محاولة جادة وعلمية لبحث مشكلة المياه، لكن حرب التفكير فقط هو الذي أثار ملاحظتنا، لأننا نعتقد بأن هناك خطرين على المياه العربية يتمثلان في تركيا وإسرائيل وأن أسباب ذلك الاعتقاد وظروفه وملابساته سنوضحها في جزء خاص في معالجتنا لأزمة المياه في المنطقة ودور كل من تركيا وإسرائيل فيها.

إنه إذا كان طريق المعالجة للمشكلات الأساسية التي تثار بين دول الجوار أو القبائل في السابق تتسم بالعنف والصدام المسلح لأنها كانت تعبيراً عن سلوك درج عليه المجتمع وقواه القبلية وغيرها في زمن كانت تحسم الأمور بتلك الطرق بيد أننا نفترض في عصر يشهد نهضة وحضارة معاصرة وتقدم بشري في شتى المجالات ينبغي التعامل بأسلوب مختلف لحل مشكلاتنا، وهو الحوار لحل المشكلات، والحرب محتملة إذا فشلت الدبلوماسية في التاريخ الحديث والمعاصر، وهي قضية خطيرة ذات أبعاد سياسية في منطقة الشرق العربي. إن المياه تلعب دورا مميزاً في أحداث المنطقة كقضية أمن وعلاقات دولية معاصرة، ولأهمية المياه يمكن القول بأنها ضرورية وأساسية لحياة البشر، والحيوان والنبات، وأنها قضية استراتيجية في سياسات دول المنطقة، وكونها أساسية للأمن فإنها تقود إلى النزاع، ويمكن القول إن القانون الدولي وحده لن يكون حلاً للخلافات على المياه مالم تكن هناك اتفاقيات بشأن حقوق توزيع المياه سواء السطحية أو الجوفية بين الأطراف المتنازعة عليها. إن مشكلة المياه تتفرع عنها مشكلات أخرى عديدة منها ما يتعلق بالبيئة، وزيادة عدد السكان، وسياسة كل دولة، والمصادر البديلة، وطريق استخدام المياه، والتكنولوجيا المستخدمة إلخ...[٢٠]

من المهم التوقف قليلاً لتحليل تأثير أزمة المياه على الوضع الأمني في المنطقة في الحاضر والمستقبل.

هناك علاقة متينة بين مسألتي الأمن وندرة المياه في منطقة المشرق العربي. إن المياه الدولية العابرة الحدود بين الدول تخلق النزاعات كما أسلفنا، وتحدث ندرة المياه نفس النزاعات عندما يكون الطلب عليها أكثر من المتوفر، وفي الحقيقة هناك ندرة حقيقية في المياه في منطقة المشرق العربي، ولذلك تأثير نفسي، فعندما يشعر الناس بأن خطراً يتهدد حياتهم ومستقبلهم في مسألة حيوية كالمياه فإن ذلك القلق قد يساهم في إشعال النزاع وأحياناً تصور المسألة على أن هناك أزمة في الندرة، وهي ليست كذلك، إنما الأزمة تكمن في إدارة شئون المياه وكيفية التعامل معها، ويمكن ذكر عدد من الأسباب لندرة المياه في المنطقة:

١ـ تقلبات الطقس وجفافه.

٢ـ استهلاك جائر لمصدر هام للمياه هو مياه الآبار.

٣ـ تلوث المياه.

٤ـ عدم توفر مصادر بديلة للمياه في بعض الدول.

٥ـ الإجراءات المتبعة للأمن المائي ضعيفة جداً.[٢١]

إن مفهوم الأمـن التقليدي هـو تعرض البـلاد لخطر خارجـي وضرورة الاستعداد لـه، ولكن مفهـوم الأمن قد تطور في الوقـت الحاضر ليشمل جوانب هامة وأسـاسية في حياة المجتمع ـ في حاضره ومستقبلـه ـ اجتماعية واقتصادية، وسياسية، وثقافية.

ويرى بيتر روجرز وبيتر لايـدن «إن الزراعة أساسيـة لتحقيق الأمن، وفي نظرهما إن الأمـن الغذائي يختلف عن الاكتفاء الذاتي لكن الاثنين بحاجة إلى المياه والتي هي نادرة في منطقة الشرق الأوسط»[٢٢]، نختلف هنا مع الباحثين في رؤيتهما لهذه المسـألة لأن الإطار والعناصر التـي يحددانها لمسألة الأمن تبتعـد بعض الشيء عن جوهر القضية.

إن المشكلة في المنطقة سياسيـة وإدارية في الأساس، في تعامل الدول والمؤسسات والأفراد مـع قضية هامة كقضية المياه العذبـة. إن الأمر يتمحور حول الإدارة والإرادة السياسية، وهما عنصران أسـاسيان للبناء والتنمية في مجتمعاتنـا المعاصرة، ويكمـن جزء كبير من المشكلـة في سوء الإدارة لشؤون الميـاه، وهي ربما تكـون ضمن تخبط أكبر تعيشـه مجتمعات المنطقـة في هذه المرحلة مـن تاريخها، لكـونها تمزج بين ثلاثـة نماذج في آن واحد، مجتمع متخلف، ومجتمع نام، ومحاولة للتقدم والعصرنة.

أما الإرادة السياسية فهذه قضية القضايا حيث لا يـزال النهج الذي تسير عليه الأمور في المنطقة متخلفاً سواء في التعامـل مع مشكلة الميـاه أو القضايـا الأخرى، ويبدو أن السبـب الأساسي يعود إلى عـدم المشاركـة الحقيقية للشعوب في اتخاذ القرار. إن العـديد من صناع القـرار في المنطقة إما غير قادريـن على اتخاذه، أو ان قراراتهم تأتي أثناء الحدث أو بعده كرد فعـل له، وليس هناك تفكير استراتيجي لديهم، ومـن دون قيام المجتمع المدني «مجتمع المؤسسات» وتحمله مسئولية التصدي لمسألة التنمية والنهضـة بالتفكير العلمي والعقلاني فإن مشكلة المياه وغيرها ستبقى مجال توتر ونـزاع دائم، وستنتج عنها أزمات وكوارث. إذاً المسألة لا تقتصر على أن تكون الـزراعة أساسية لتحقيق الأمن، ربما للأمن الغذائي، لكن ذلك لا يعني إلا جزءاً من تحقيق مفهوم الأمن الشامل.

تؤكد المؤشرات المستفادة من الدراسات الاستراتيجية القائمة والتي زادت في الفترة الأخيرة بأن الحقبة المقبلة هـي حقبة الصراع على المياه في منطقـة الشرق الأوسط لـلأسبـاب التـي سبق ذكـرهـا، وهذا الصراع متعـدد الأطراف، لكن الأكثر خطورة تطلع إسرائيل ومنذ أمد بعيـد إلى المياه العربية، وأن أكثر الدراسات الإسرائيلية قد وضعت موضـوع المياه على رأس أسباب تمسك إسرائيل بالضفة الغربيـة المحتلة، وأن نهر الأردن هو حدود إسرائيل من الشرق.

«إن توزيع المياه بين الدول العربية والدول الأخرى المجاورة التي تشاركها في مياه الأنهار يمكن أن يتحول إلى نزاع للحصـول على النصيب الأكبر منهـا، ونظراً لأهميـة موضوع الميـاه في المنطقة العـربية تحدث نـائب رئيس البنـك الدولي كـابوتـوخ فيرز في مؤتمر قمـة عمان الاقتصادي الـذي عقد خـلال الفترة من ٢٩ ـ ٣١ أكتـوبر ١٩٩٥م عن مضاعفات تناقـص مصادر المياه على النمو في المنطقة العربية فقال: إن تقـديرات البنك الدولي الأخيرة أشارت إلى أن سبع دول في المنطقة باتت مضطرة الآن إلى استخدام ١٠٠٪ أو أكثر من الموارد المائية غير المتجددة كـل عام، وتستخـدم دول أخرى في المنطقـة مثل مصروإسرائيـل نحو ٩٠٪ مـن مواردهـا المائية غير المتجددة كل عام، وحذرت دراسة أعدها المركز القومي للبحوث في مصر من تفاقم أزمة المياه في الوطن العربي

في السنوات المقبلة، كما أشارت دراسة أخرى أجراها المركز العربي لدراسات المناطق الجافة والأراضي القاحلة (أكساد) في أغسطس ١٩٩٣ إلى أن إجمالي الطلب على الماء لكافة الاستخدامات في الوطن العربي يقدر بنحو ٣٦٨ بليون متر مكعب سنة ٢٠٠٠ أي بعجز مائي قدره ٣,٥ بليون متر مكعب، ونحو ٦٢٠ بليون متر مكعب سنة ٢٠٣٠ أي بعجز مائي قدره ٢٨٢ بليون متر مكعب»(٢٣).

إن الأرقام التي تذكرها هذه الدراسات تثير الفزع والخوف من المستقبل الذي لا يزال مجهولاً في مسألة المياه وغيرها لأمة العرب، هذه الأرقام أخذت على أساس الاستهلاك الحالي للمياه، وتوقعات الزيادة في الاستهلاك في المرحلة القادمة بناء على التطور المتوقع في المجالات الاقتصادية والاجتماعية وتزداد خطورة الأمر إذا وضعنا في اعتبارنا غير المتوقع من أحداث ومتغيرات قد تؤثر سلباً على حاجتنا إلى المياه، وقد يثير البعض أن ذلك ينطبق أيضاً على أن أحداثاً ربما تكون نتائجها إيجابية في إيجاد طريق سلمي لتوزيع حصص المياه بين الدول المتنازعة أو إدخال الطاقة الشمسية في تحلية مياه البحر إلخ. لكن الأمر الذي نود التأكيد عليه أن العرب ليس لديهم استراتيجية في هذه المسألة في الوقت الذي يملكها جيرانهم من الإسرائيليين والأتراك، الذين يهددون مياههم في الحاضر والمستقبل. والسبب أن الدول العربية على مستوى القطر، والعالم العربي تفتقد إلى التنسيق، والوعي بمصالحها الحيوية، وجامعة الدول العربية عاجزة عن القيام بهذا الدور.

«ويعكس التنسيق الواضح بين كل من تركيا وإسرائيل في التحرك في المنطقة، وفي مسألة المياه بالتحديد التعاون الإقليمي للضغط على كل من سوريا والعراق، وربما التلويح لبعض دول المنطقة بإمكانية التعاون الاقتصادي في مقابل التخفيف من حدة العجز المائي لكل دول المنطقة بما في ذلك السعودية ودول الخليج العربية ومن الواضح أن كلاً من تركيا وإسرائيل ستحاولان تعظيم العوائد الاقتصادية والسياسية على حساب الموارد المائية العربية من ناحية، وعدم تحقيق السلام العادل من ناحية ثانية، وفرض الهيمنة الاقتصادية والتكنولوجية على العرب من ناحية ثالثة»(٢٤).

والسؤال الذي يمكن طرحه هنا هو: لماذا التنسيق التركي الإسرائيلي في هذه المرحلة من تاريخ المنطقة؟ لابد أن هناك أسباباً واعتبارات لديهما لذلك التنسيق، المسألة هي ليست في التنسيق بين هاتين الدولتين أو غيرهما، ولكن هذا التنسيق على حساب من ومن سيدفع ثمن ذلك، وماهي الأهداف البعيدة لهذا التنسيق، ومدى تأثيرها على العرب؟ من الناحية السياسية إن الدولتين لديهما مشكلات ونزاع تاريخي مع العرب يتعلق بالأرض، والمصالح، وموارد المياه، وأنهما استغلتا ضعف العرب في هذه المرحلة للضغط عليهم وكان لا ينبغي أن يفسح العرب لمثل هذا التنسيق، وذلك ببناء علاقات جيدة مع جارتهم تركيا، والشروع في حل المشكلات القائمة بينها وبين بعض الدول العربية مثل مسألة الاتفاق على حصص مياه نهر الفرات، ومسألة لواء الاسكندرونة السوري المحتل من قبل تركيا منذ عام ١٩٣٩م، ومشكلة الأكراد الأتراك على الحدود التركية السورية، والتركية العراقية إلخ، إن مصالح تركيا في الدول العربية أكثر بكثير من مصالحها مع إسرائيل.

إن لدى تركيا وإسرائيل استراتيجيات خاصة بالمياه بعض جوانبها يتعلق بالتنمية في بلديهما، وجوانب أخرى سياسية تجاه العرب، فتركيا قد أدركت مؤخراً ـ وفي عصر يعتبر العرب فيه أضعف حالاً من أي مرحلة في تاريخهم الحديث والمعاصر ـ أن تقايض الماء بنفط العرب، أن تبيع لهم الماء كما تشتري هي النفط، إضافة إلى شعورها بأن تحكمها في مصادر مياه دجلة والفرات يوفر لها مصادر قوة سياسية واقتصادية في المنطقة. أما

إسرائيل فلن تعيش دون السيطرة على مصادر المياه العربية كما يعتقد قادتها ومفكروها لأن أكثر من ٦٠٪ من استهلاكها للمياه العذبة يأتي من المياه العربية في نهر الأردن واليرموك والضفة الغربية والليطاني.

ولأهمية وخطورة المياه والنزاع بشأنها بين دول منطقة الشرق الأوسط، ولأن الأنهار عابرة لحدود بعض تلك الدول فإن الاهتمام بالمشكلة يتصاعد على المستوى الإقليمي والدولي، وعقدت عدة مؤتمرات واجتماعات ثنائية، لكن المشكلة لا تزال قائمة، ومن هنا كان لابد من الاهتمام الدولي وليس تدويل القضية، فعقد مؤتمر للمياه في تركيا في نوفمبر عام ١٩٩٠ حضرته ٢٢ دولة بتمويل من المؤسسة العالمية للمياه، ولم تحضره سوريا ولبنان بسبب مشاركة إسرائيل في المؤتمر، لأن إسرائيل تحتل أراضي سورية ولبنانية ومياهاً سورية ولبنانية، وبرأيهما لا يمكن مناقشة مسألة المياه قبل الانسحاب من الأراضي المحتلة، وتجدر الإشارة إلى أن الأمريكيين قد بدأوا يعملون لتأمين وجود إسرائيل منذ عام ١٩٤٨، وكانت الخطة الأمريكية لذلك، التي طرحها الرئيس ترومان منذ عام ١٩٤٨، تهدف إلى توزيع المياه بين الأردن وسوريا وإسرائيل. وفي الخمسينات عادت الولايات المتحدة لنشاطها بشأن مياه المنطقة بمشروع جونستون المعروف(٢٥) وسنشرح هذا المشروع عند بحث قضية المياه بين العرب وإسرائيل تفصيلاً.

وكان لايزال هدف المساعي الأمريكية هو تحقيق حلم إسرائيل والحركة الصهيونية بضمان أمنها ومستقبلها بالسيطرة على مصادر المياه في المنطقة وفي ديسمبر عام ١٩٩٢ عقد المؤتمر الأكاديمي الدولي بشأن المياه في الشرق الأوسط في زيوريخ، وركز أعضاء المؤتمر على المياه التي تنبع من تركيا، وعلى مشروع قناة السلام التركية كبديل لخطة أوزال في مشروع أنابيب السلام، وقد رحبت إسرائيل بتلك المشاريع لكن العرب متخوفون منها(٢٦) لأنها تخفي خططا وأهدافاً سياسية واقتصادية كما يعتقدون. وهذا الأمر يطرح تخوف العرب من تحالف تركي إسرائيلي كما ذكرنا، والذي بدأ يأخذ مساراً جديداً يركز على المياه منذ عام ١٩٩٦، ولذلك التحالف مقدمات نلاحظها من خلال تطور العلاقات السياسية بين تركيا وإسرائيل منذ قيام الكيان الإسرائيلي في فلسطين عام ١٩٤٨.

يبدو أن الدولتين تطمحان إلى تقاسم الهيمنة الاقتصادية والسياسية على المشرق العربي مع المحافظة على المصالح الحيوية الغربية في المنطقة.

إن المياه والنزاع بشأنها في منطقة المشرق العربي، والعالم العربي بصورة عامة قضية اقتصادية سياسية في عصرنا، فإن هذه المياه عابرة للحدود، وهناك مشكلات حدودية. ولو عدنا إلى العديد من النزاعات والحروب الإقليمية في المنطقة سنجد أن جانباً أساسياً من أسباب اندلاعها هو النزاع على المياه، بين العرب وإسرائيل وبين العرب وتركيا وحتى بين العرب وإيران، ولم تخل أزمة أو حرب في المنطقة من دخول المياه كأحد عناصر النزاع أو الضغط، كما أنه يمكن أن تستخدم المياه كسلاح للضغط «ففي نوفمبر عام ١٩٩٠ أثناء الاحتلال العراقي للكويت تحدثت بعض التقارير الصحفية في الولايات المتحدة الأمريكية بأن واشنطن اقترحت على تركيا قطع مياه دجلة والفرات عن العراق، واستخدام المياه كسلاح سياسي لإرغام نظام الحكم في العراق على الانسحاب من الكويت، ولكن الاقتراح لم يستجب له لخطورته على السكان لأن ٩٥٪ من حاجة العراق للمياه العذبة في الزراعة وغيرها هي من نهري دجلة والفرات». (٢٧)

«لا يبدو أن هناك حلاً محدداً لمشكلة المياه في الشرق الأوسط، فالحل يبدأ بالحوار حول توزيع حصص المياه بين القوى والدول المتنازعة عليها، ولا بديل لذلك غير الحرب، لذا فإن قرارات صعبة ينبغي أن تتخذ في داخل كل دولة للحفاظ على الثروة المائية وتطوير مصادرها، وترشيد صرفها في حدود الحاجات الأساسية»[٢٨].

يطرح هنا بيتر كليك Peter Clieck قضية مهمة لابد من التوقف عندها لبحثها وهي معالجة حق كل دولة في المياه وحل المشاكل المتعلقة بها بالحوار، ثم لابد من بناء استراتيجية لكل دولة خاصة بها لمواجهة المشكلات الناجمة عن الندرة في المياه في الحاضر والمستقبل. أي أنه يطرح مقترحات على مستوى كل دولة، وعلى مستوى المنطقة لمواجهة الأزمة سلمياً، وهو يرى ضرورة صدور قرارات صعبة لأنه يدرك مدى تعقيد الوضع السياسي وتراكماته التاريخية في المنطقة. وما يهمنا كيف يواجه العرب هذه القضية التي يتوقف عليها حياة ومستقبل شعوبهم في المستقبل القريب والبعيد؟

وسنحاول قراءة ومناقشة كيفية تعامل العرب مع قضية المياه.

على الرغم من إدراكنا للدور الذي تلعبه كل من إسرائيل وتركيا للهيمنة على مصادر المياه العربية فإن حلولاً واستراتيجيات يمكن أن تباشر بها الدول العربية على مستوى القطر أو قطرين فأكثر، ويمكن أن تساهم إلى حد كبير في مواجهة الأزمة على المياه في الحاضر والمستقبل.

ولنذكر بعض الأمثلة على تعثر التنسيق العربي في هذه المسألة ونطرح في هذا السياق مشروعاً كان لا ينبغي الخلاف الشديد حوله لأنه أقل تعقيداً من الناحية السياسية وهو مشروع «حوض الحماد» الذي تشترك فيه أربع دول عربية هي سوريا والعراق والأردن والمملكة العربية السعودية.

«بدأ مشروع حوض الحماد بين الدول العربية الأربع عام ١٩٧٩، باجتماعات مشتركة، وقام المركز العربي لدراسات المناطق الجافة بين هذه الأقطار، وهو ـ أصلاً ـ حوض نهر الفرات الذي يصل إلى شمال المملكة العربية السعودية، لكن ما تم إنجازه هو تحديد مقر للمشروع، وللبدء في العمل على المستوى القطري، وضعت بعض الدراسات التي تناولت مسح التربة والغطاء النباتي، والثروة الحيوانية، وأنماط المعيشة في الحوض، والمشاكل الاجتماعية والاقتصادية، والدراسات المناخية، ودراسة المياه السطحية والجوفية. . . . يتوفر في الحوض طبقات مائية ضحلة وأخرى عميقة، ويرتبط توفر المياه الجوفية، ونظام حركتها بنظام التغذية، وبالوضع الجيولوجي العام، ويشمل هذا الوادي مناطق الطريف، والقريات، والتنف، والحماد، وجبل عنازة، ووادي المراء الأعلى. وتمتد هذه المنطقة الهلالية الشكل من عرعر في شمال السعودية حتى وادي المياه في سوريا، وتحتوي على مخزون مائي كبير، وعلى عدة مستويات مائية، وتشمل المنطقة كذلك إقليم جبل العرب، ووادي سرحان في الأردن. وهذا التكوين جاء نتيجة لنشاط بركاني قديم في بعض أجزائه، وقد استخدم التصوير بالأقمار الصناعية للكشف عن مياه هذا الحوض، حيث إن منطقة الحماد ـ أساساً ـ مشتركة بين سوريا والعراق (منطقة الحماد السورية ومنطقة الحماد العراقية)»[٢٩].

لقد كان نجاح أو فشل مثل هذا المشروع دليل على نجاح أو فشل العمل العربي المشترك. ومن المؤسف فإن العمل في المشروع لم يتطور، وربما توقف ولم يتعد الجوانب الفنية والإدارية والدراسات حتى بداية

الثمانينات، وفي تقديرنا أن فشل هذا المشروع يعود للخلافات السياسية بين الدول العربية، ولن تتحقق مشاريع تنموية عربية مشتركة ما لم تفصل عن الخلافات السياسية بين الدول العربية.

ومادمنا نبحث في البعد السياسي للمياه في المشرق العربي فإنه من الأهمية بمكان الإشارة إلى بعض الوقائع والأحداث في المشاريع العربية والإسرائيلية، والتي تدل على الفارق بين العقليتين (عقلية البناء وعقلية الهدم). «لقد قام النظام العراقي في بداية التسعينات بتجفيف المستنقعات والأهوار في جنوب العراق لمواجهة الانتفاضة هناك دون النظر إلى مصلحة الشعب، وحاجته للمياه في الزراعة والشرب وتربية الحيوانات، بينما قامت إسرائيل قبل عقود بتجفيف بحيرة الحولة لتحويل مياهها إلى داخل إسرائيل بهدف الاستفادة منها بدلاً من العرب»[٣٠] هذا مثال على كيفية الربط بين السياسة وتخريب التنمية لدى بعض الأنظمة العربية.

وأخيراً وأمام الضغط من قبل بعض المثقفين العرب، والضغط العالمي لخطورة النزاع بشأن المياه العذبة في (الشرق الأوسط) «تحركت الجامعة العربية ببطء شديد، وأصدرت تقريراً عنوانه (الأبعاد السياسية والقانونية لمشكلة المياه) ويلخص التقرير مشكلة المياه في الوطن العربي بالآتي:

١ـ النمو السكاني وازدياد حجم الطلب على المياه.

٢ـ ظهور العجز المائي في عدد من الأقطار العربية، وانعكاس ذلك على تطور الفجوة الغذائية.

٣ـ التوزيع غير المتوازن بين مصادر المياه ومناطق الاستهلاك.

٤ـ استثمار معظم الأحواض المائية القريبة من مواقع الاستهلاك بعد قيام إسرائيل بالاستيلاء على الأراضي العربية، ومنابع المياه فيها لبناء المزيد من المستوطنات لاستيعاب المهاجرين اليهود الجدد. وبفضل عوامل خارجية أخذت بعض الأطراف الأجنبية تمارس الضغط لاستنزاف الموارد المائية العربية، ولخلق أزمة حقيقية للمياه، وقد تمثل ذلك بقيام تركيا بإنشاء السدود على نهر الفرات، وروافد دجلة، وتحكمها بكميات المياه في النهرين على حساب مصالح الدول العربية المجاورة»[٣١].

والسؤال الذي نطرحه إذا كانت الجامعة العربية قد أدركت خطورة الموقف فماهو دورها في ترسيخ العمل العربي المشترك في مسألة المياه وغيرها؟.

إن تعثر العمل العربي المشترك يعود للخلافات السياسية التي جعلت الجامعة العربية ضعيفة، وغير قادرة على مواجهة التحديات المصيرية التي تواجه العرب لأن الجامعة العربية تمثل الأنظمة العربية وانعكاس لها.

المياه والبعد الاقتصادي والاجتماعي في المشرق العربي

لقد هيمن النفط على الجغرافية السياسية للموارد في الشرق الأوسط لفترة امتدت قرناً من الزمان حتى الآن تقريباً، بيد أن المياه تدخل الآن عنصراً مهماً ومؤثراً في الجغرافية السياسية لا يقل عن النفط. وربما يكون أكثر خطورة وتأثيراً في القرن الواحد والعشرين. ورغم الازدياد المتوقع لاعتماد الغرب على نفط الخليج مع نهاية هذا القرن إلا أنه من المرجح أن تشكل المياه سياسات المنطقة على نحو متزايد، ففي سائر أنحاء الشرق الأوسط بالنسبة للزراعة تتمثل المشكلة الرئيسية في عدم كفاية كمية الأمطار، وأن

ارتفاع معدل نمو السكان في سائر أنحاء المنطقة يكشف الحاجة الماسة إلى زيادة وتيرة التنمية الاقتصادية خاصة في الزراعة والصناعة، وبالتالي فإن الاستفادة من كل موارد المياه الطبيعية المتاحة وأيضاً تطوير مصادر جديدة هما أمران حيويان(٣٢).

إن المتغيرات الدولية التي استجدت في السنوات الأخيرة، والتي انعكست علينا، خلقت خللاً متعاظماً في موازين القوى العربية ـ الإقليمية، فتحت المجال على مصراعيه أمام شتى الاحتمالات بالنسبة للنزاعات الدائرة حول مسألة الموارد المائية، ويبرز المشروع الاقتصادي المائي التركي كواحد من العناصر الرئيسية التي سوف تحدد إطار المحيط الشرق أوسطي، فهذا المشروع له انعكاسات مباشرة على حركة رؤوس الأموال والتوظيفات، وعلى مقايضة النفط بالماء، وتعزيز المبادلات التجارية على أنواعها، وفتح الأسواق بعضها على بعض، وتشجيع حراك السكان، والقوى العاملة، ودخول تركيا بقوة أكبر إلى سوق الامتيازات، وتنفيذ المشاريع الضخمة في المنطقة، وتشكل الأوضاع الراهنة بالنسبة لتركيا إغراء للسعي مجدداً إلى الاضطلاع بدور القطب المهيمن، وما قيل عن تركيا ينطبق بصيغ وأشكال أخرى على إسرائيل التي توصلت بعد نصف قرن من الصراع مع العرب إلى إحلال مشروع السيطرة الاقتصادية بدلاً من السيطرة العسكرية، والمتمثل في مشروع السوق الشرق أوسطية المدعوم من الغرب(٣٣)، وسنشير لاحقاً لهذه المسألة التي باتت تشغل فكر وسياسات أصحاب القرار في دول المنطقة.

وأصبح من المؤكد ونحن نقترب من نهاية القرن العشرين بأن مصادر مياه جديدة لم تعد موجودة، وأنه كذلك المياه الفائضة عن الحاجة غير موجودة، وأن المياه الجوفية والسطحية المتوفرة يقل منسوبها لعوامل مختلفة.

«لقد حدثت تطورات تكنولوجية مهمة خلال المائة سنة الماضية، وزاد عدد السكان بصورة كبيرة خلال النصف الثاني من القرن العشرين، كما حدثت تغييرات اقتصادية هامة في الأقطار العربية. إن بعض الأقطار العربية تمكن من شراء التكنولوجيا ليطور استخدام المياه، أو إيجاد مصادر جديدة للمياه تلبية للزيادة في عدد السكان. وأن التطور الاقتصادي البطيء والمتخلف في هذه المنطقة لن يحل مشكلة السكان في القرن القادم ما لم تكن هناك حلول للزيادة في عدد السكان، وتطوير مصادر المياه، والاهتمام الفعلي بالزراعة. إنه من المهم توفير غذاء جيد ومناسب للناس في القرن الواحد والعشرين، وهذا يتطلب تطوراً اقتصادياً في كل قطر عربي، وهذا يعني توفير المياه اللازمة، لكن المؤسف أن ملامح المستقبل، واحتياجاته الأساسية غير مدركة، ولا يعنى بها بجدية في العالم العربي». (٣٤)

إن الغذاء الجيد والمناسب للناس في دول المشرق العربي يتطلب تحقيق الاكتفاء الذاتي والتنمية الشاملة، وهذه لن تتحقق ما لم يكن هناك استقلال اقتصادي وسياسي. ومنذ فترة طويلة والغرب يسعى لاستمرار التبعية الغذائية للعرب عن طريق تشجيع ودعم تركيا وإسرائيل للسيطرة على مصادر المياه في الشرق الأوسط، وتفاقم مشكلة العجز والندرة في المياه العذبة للدول العربية، وبذلك تستمر التبعية الغذائية التي تؤدي دون شك إلى تبعية سياسية، واستمرار الهيمنة الاقتصادية والسياسية على العرب، إن الدول العربية تستورد نحو ٤٠٪ من إجمالي ما يستورده العالم الثالث من المواد الغذائية، وإذا استمر تخلف الإنتاج الزراعي فسيزداد الاستيراد وستستمر التبعية(٣٥) لأن استيراد الوطن العربي لـ ٤٠٪ من إجمالي ما يستورده العالم الثالث يعتبر

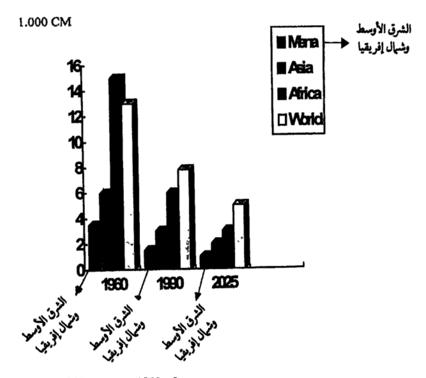
نسبة عالية جداً، وهذا يكشف عن تخلف حقيقي في مجال الزراعة في الوقت الذي تتوفر المياه والأراضي الصالحة للزراعة في بعض أقطار الوطن العربي مثل منطقة الهلال الخصيب، ووادي النيل، لتقليل الاعتماد على الخارج في استيراد المواد الغذائية، وتحتاج المسألة إلى تنمية حقيقية شاملة في هذه البلدان.

إن منطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا فقيرة بالمياه العذبة فهناك ثلاثة أرباع المنطقة أراض جافة وصحراوية، وان أكثر من ثلث مياه الأنهار المتدفقة فيها تأتي من خارج حدود بلدانها. كذلك فالأمطار قليلة ونادرة.

ويزداد الطلب على المياه في المنطقة، وإن السكان قد تضاعفوا خلال ثلاثين سنة، وهم حوالي ٢٨٠ مليون الآن، ويمكن أن يتضاعف هذا العدد خلال الثلاثين سنة القادمة، وكذا فإن الطلب على المياه قد زاد بصورة كبيرة في العقود الأخيرة في الوقت الذي زاد فيه استخدام المياه للزراعة في المناطق الغير مستصلحة(٣٦).

جدول رقم (١)

وفيما يلي جدول يوضح استخدام مصادر المياه كل ثلاثين سنة في المنطقة العربية



Source : World Resources 1992 - 93
World Bank Report 1995

يشكل عدد سكان الشرق الأوسط وشمال أفريقيا ما نسبته ٥٪ من سكان العالم، بيد أن المنطقة لديها أقل من ١٪ من المياه العذبة في العالم. إن الزيادة الكبيرة في عدد السكان، وكميات المياه الكبيرة المستخدمة من قبل الفلاحين في الزراعة، والاستخدام العائلي قد قللت من تزويد المنطقة بالمياه العذبة إلى الثلث سنوياً عن المستوى الذي كانت عليه في عام ١٩٦٠، باستثناء بلدين في الشرق الأوسط هما تركيا ولبنان، فإن معظم بلدان العالم العربي ستعاني من أزمة في المياه العذبة خلال الثلاثين سنة القادمة إلا في حالة تغيير أساسي في طريقة إدارة واستعمال المياه، وبغير ذلك ستعاني من أزمة في المياه العذبة، وشدة في الحاجة إليها، وتترتب على ذلك نزاعات خطيرة ستؤثر على التنمية الاقتصادية المتوفرة، وفي تقرير البنك الدولي المذكور محاولة للتعرف على حجم المشكلة ثم اقتراح خطوات استراتيجية عملية لمواجهتها، لكنه في نفس الوقت يحذر من خطورة النزاع في شأن المياه وعواقبه، ويرى تقرير البنك الدولي بأن التوجه الاستراتيجي ينبغي أن يرتكز على المياه للنمو، وليس النمو للمياه، إن الاستراتيجية تطرح ضرورة أن تتخذ حكومات المنطقة خطوات أساسية في طريقة الاستخدام المحلي للمياه، وفي علاقتها فيما بينها حول المياه، بحيث تتوافق الخطوات المحلية مع الخارجية من تمويلية وفنية. فالمطلوب تجنيد الحكومات والمواطنين للتعاون في استخدام المياه بحكمة، استخدام المياه بعلمية وتخطيط ووعي بحيث يحصل على أقصى فائدة منه، كذلك الاستمرار في البحث عن مصادر بديلة، ومساعدة للمصادر الموجودة حتى تتحرر هذه البلدان من الاعتماد على المصادر المحدودة والمهددة لديها. هذا التوجه ينبغي أن يكون في إطار تعاون إقليمي ودولي بشأن المياه، وبخاصة في المجال التمويلي والفني. إن تصميم الاستراتيجيات والسياسات والتمويل لحل مشكلة ندرة المياه تتطلب ملاءمة الظروف الخاصة والإمكانيات، وأن تكون من أولويات مسئولية الحكومات الوطنية، وعلى البنك الدولي تقع مسئولية كبيرة لمساعدة تلك الجهود، هذا التوجه هو ضمن الأفكار لمؤتمر المياه الذي سيعقد عام ١٩٩٧، والبنك الدولي كما يتضح من التقرير على استعداد لتوفير ما يلزم من تمويل، ومساعدة فنية لدعم تنفيذ استراتيجيات دول المنطقة التي تعاني من مشكلات في المياه،[٣٧] لكن العبرة في التنفيذ والعدالة في تقديم المساعدا ت المطلوبة لتلك الدول.

إن تقرير البنك الدولي عن المياه في منطقة الشرق الأوسط يطرح أرقاماً مهمة تحتاج إلى وقفة لمعرفة مؤشراتها ودلالاتها. فمن قراءة الجدول السابق رقم (١) نتبين بأن كمية المياه المتوفرة للمنطقة في العالم هي ٣,٣٠٠ بليون متر مكعب في عام ١٩٦٠م، وأقل نسبة ستكون عليها هي في عام ٢٠٢٥م حيث سينخفض ٥٠٪ أي إلى ٦٥٠ بليون متر مكعب، «إن بعض دول المنطقة تقوم بتدمير مياهها الجوفية، فعلى سبيل المثال استنزاف الأردن واليمن من ٢٥ إلى ٣٠٪ من مياه الآبار لديها بالسحب أكثر من الكمية الاعتيادية، بمعنى أنهما يعجلان نضوب المياه الجوفية لديهما»[٣٨]، ويلاحظ أن تقرير البنك الدولي قد تجاهل بعض القضايا الهامة المتعلقة بالمياه، وتجنب الإشارة لاستغلال إسرائيل للمياه العربية. فعندما تحدث التقرير عن الأردن، وبأنه يقوم باستنزاف مياهه الجوفية كان ينبغي أن يشير إلى الأسباب وهي دون شك لاتقتصر على زيادة عدد السكان، والاهتمام بالزراعة، ولكن بسيطرة إسرائيل على مياه نهر الأردن واليرموك وهما المصدران الأساسيان للمياه في الأردن قبل عام ١٩٦٧م. ثم قوله إن اليمن يستنزف مياهه الجوفية. في الحقيقة تعتبر المياه الجوفية المصدر الرئيسي للمياه في اليمن، فليس في اليمن مياها سطحية (الأنهار)، وبسبب زيادة الطلب على المياه، وضعف إمكانياتها بعدم الاعتماد على تحلية مياه البحر فإنها اتجهت إلى المياه الجوفية والتركيز عليها، وهنا يأتي دور البنك الدولي في المساعدة لمثل هذه الدول بتمويل مشروعات لمصادر بديلة للمياه تساعد التنمية في تلك المناطق.

ويذكر تقرير البنك الدولي أيضاً «إن ندرة المياه في منطقة الشرق الأوسط يصاحبها التلوث حيث تتجه مياه الصرف الصحي المستعملة والملوثة إلى الأنهار والبحيرات، وهذه ترفع نسبة الملوحة في المياه العذبة، وتؤدي إلى تلويثها، وبذلك تهدد صحة الإنسان في هذه المناطق، ولاسيما الأطفال، هناك عدد من الأنهار والبحيرات والمياه الجوفية في بعض بلدان الشرق الأوسط وشمال افريقيا مهددة بالتلوث بتأثير الصناعة، وبالهدر الذي يؤدي إلى عدم كفاية المياه للزراعة، كما أن كميات كبيرة من المياه تذهب للزراعة التي عائدها ضعيف في الوقت الحاضر»[٣٩]. من الناحية الاقتصادية: «من الصعب تحديد ميزانية للمياه في الشرق الأوسط لأسباب مختلفة، ففي الأساس ليس هناك معلومات جيدة ودقيقة متوفرة، وإن الجانب السياسي يطغى على الجانب العلمي، كذلك فالمنطقة تعاني من قلة الأمطار، وفي بعض هذه الأقطار لابد من تغيير العقلية التقليدية التي تعتقد بأنها ينبغي أن تحصل على المياه مجاناً كما كانت تتعامل في السابق».

«إن المعلومات لوضع ميزانيات للمياه غير حقيقية، وتؤدي إلى وضع ميزانيات خاطئة لأن العملية المتعلقة بالمياه متشعبة جغرافياً، واقتصادياً، واجتماعياً، وسياسياً، وأن النجاح في مسألة المياه يعتمد على الظروف الاجتماعية والسياسية ودرجة الوعي بنفس القدر الذي توفره الظروف العلمية والطبيعية، والأمثلة كثيرة فسوريا قبل عام ١٩٦٧ كانت تحصل على كميات من المياه أكثر مما تحصل عليه بعد الاحتلال الإسرائيلي لمصادر المياه العربية، وكانت إسرائيل تحصل على كميات أقل من المياه قبل عام ١٩٦٧، وعلى كميات كبيرة بعد عام ١٩٦٧م. وفي الماضي كان الهم الأساسي لبلدان الشرق الأوسط هو كيفية السيطرة على مياه الفيضان بواسطة السدود والخزانات، أما في الوقت الحاضر فإن السدود والخزانات هي لخزن المياه لوقت الطوارىء ولبرمجة صرف المياه، ولتوليد الطاقة الكهربائية، والتوسع في الزراعة»[٤٠] ولما كان ولا يزال موضوع الزراعة وعلاقته بالمياه في منطقة الشرق الأوسط هاماً وأساسياً في المسألة الاقتصادية والبعد الاقتصادي للمياه فإنه من المفيد التوقف لبحث هذه المسألة ومعرفة تأثيراتها.

الزراعة

إن أكبر كمية من المياه العذبة في الدول العربية تذهب للزراعة، وفي الوقت الحاضر يستورد العرب أكثر من ٥٠٪ من حاجتهم للمواد الغذائية من الخارج، وستتضاعف هذه الكمية خلال العقدين القادمين إذا استمر الوضع الزراعي على ماهو عليه، واستمرت الزيادة الكبيرة في السكان. وهناك ثلاثة تحديات تواجه الزراعة في البلاد العربية:

١ـ تدهور الناتج الزراعي، وضعف دخل الفلاح مما أدى ويؤدي إلى هجرة الفلاحين إلى المدن كما يحدث في مصر مثلاً.

٢ـ بطء استخدام التكنولوجيا في مجال الزراعة، فالتقدم التكنولوجي، وطرق الري الحديثة تؤدي إلى توقف الهدر في المياه، وإلى الحصول على ناتج أفضل.

٣ـ التأثير السلبي لاستخدام المياه والذي يؤدي إلى زيادة كمية الطمي والملوحة والهدر[٤١]، المعادلة في المسألة الزراعية تكمن في أن الزيادة في عدد السكان تتطلب الزيادة في الأراضي المزروعة، وفي كمية ونوعية الإنتاج، وإن هذه الزيادة بحاجة إلى زيادة في كمية المياه العذبة للري، والاستخدام الآدمي. إن الأرض المزروعة في الوطن العربي، والأراضي القابلة للزراعة تقدر بحوالي ١٩٨ مليون هكتار أي حوالي ١٤٪ من

المساحة الكلية للوطن العربي، وأن أغلب هذه الأرض يمكن زراعتها بالحبوب، «وفي ضوء النمو السكاني، ومقادير الغذاء التي يحتاجها الإنسان، والحاجة إلى المياه باستخدام الأساليب العلمية في الزراعة والري، توصلنا إلى نتيجة مفادها ان الوطن العربي يمكن أن يحقق اكتفاء ذاتياً لحوالي ٣٥٠ مليون نسمة بواسطة مصادر مياهه التقليدية المتجددة مع افتراض استخدام أفضل الأساليب العلمية في الزراعة، والمحافظة على المياه والتربة وتوفير إمكانية اقتصادية وفنية لتنمية واستغلال جميع مصادر المياه المتجددة، وتوصيلها إلى أماكن الاستعمال، بيد أن الأمر ليس بهذه السهولة لعدة أسباب لعل أهمها ضرورة وجود المؤسسة المتطورة والقادرة على بلورة مسائل البحث، وصياغتها، وتحديد أولوياتها، وخلق الجو العلمي الملائم لدراستها، إلى جانب المؤسسات القادرة على استخدام وتطبيق ما يتم التوصل إليه من نتائج لهذه الأبحاث والدراسات[٤٢].

يبدو أن المعالجات الجذرية ينبغي أن تبدأ بالزراعة، وهذه المسألة تحتاج إلى تضافر الإدارة والإرادة الشعبية لأن الزراعة في الوطن العربي تعاني من زيادة في ملوحة التربة بسبب البحر، وارتفاع منسوب المياه الجوفية، وتدهور نوعيتها، وهذا واضح في مصر وسوريا والعراق، وإن المعالجة لا ينبغي أن تكون فردية بل مؤسسية[٤٣]. المسألة لا ينبغي أن ترتكز على التوسع في الإنتاج الزراعي فحسب لأن ذلك يحتاج إلى كميات كبيرة من المياه في الوقت الذي تشكو المنطقة العربية من ندرة ومشكلات في مياهها، لكن المعالجة ينبغي أن تركز على تطوير وسائل حديثة في الزراعة، واستخدام التكنولوجيا المتقدمة، وحماية التربة، وترشيد استخدام المياه لينتقل الوطن العربي من مستورد لأغلب مواده الغذائية إلى الاكتفاء الذاتي، وربما تصدير الفائض من بعض تلك المنتجات، كما أن ذلك يرتبط وإلى حد بعيد بالقرار الإداري والسياسي وطبيعة العلاقات بين الدول العربية في التنسيق، والسوق المشتركة، وحماية الإنتاج الوطني إلخ. . . المسألة هي توفير الغذاء للسكان.

إن الانفجار السكاني قضية عالمية ضاغطة على الاقتصاد ومصادر المياه، وهي في منطقة المشرق العربي قد بدأت، وبدأ الإحساس معها بالخطر.

السكان

كل التقديرات تشير إلى أن السكان في منطقة الشرق الأوسط سيتضاعفون خلال الخمسة وعشرين سنة القادمة كما سبقت الإشارة إلى ذلك، ومن المؤكد أن مياه المنطقة باستثناء تركيا ولبنان لن تفي بحاجة دول المنطقة، ولما كانت الزراعة تستهلك أكبر كمية من المياه فإن الاستراتيجيات المتعلقة بالمياه ينبغي أن تتجه إلى هذا القطاع بهدف توفير الغذاء، وتخفيض استهلاك المياه.

إن المشكلة تكمن في أن كل مصدر كبير للمياه من الأنهار مشترك بين دولتين أو أكثر في المنطقة حتى المياه الجوفية في بعض المناطق مشتركة بين أكثر من دولة. وإن زيادة عدد السكان في دول المنطقة تسير بنسب عالية تصل إلى ٣,٩٤٪ بسبب النمو الطبيعي، وظاهرة الهجرة. ولمواجهة حاجة هذه الزيادة لابد من زيادة الأراضي المزروعة وتحسين الإنتاج كما ونوعاً، وهذا يعني زيادة استهلاك المياه.

لا يختلف أحد في أن أكبر كمية من المياه في هذه المنطقة تذهب للزراعة، بينما الزراعة في حقيقة الأمر قد تدهورت فيها خلال العقدين الماضيين في الوقت الذي يرتفع فيه عدد السكان، وتزداد الحاجة إلى المياه العذبة في الزراعة وغيرها، وتبقى مصادر المياه كما هي.

إن الأمر الـذي أصبح بديهيـاً في المنطقة أنه إذا زاد نقص الميـاه العذبة زاد التـوتر، وتصاعـد النزاع بين دول المنطقة على مصادر الميـاه، وبخاصة أنه ليسـت هناك اتفاقيات بشـأن توزيع حصص الميـاه بين تلك الدول، وهذه سنناقشها في البعد القانوني للمياه[٤٤].

إن التفكير الاستراتيجي هو الذي يستشرف المستقبل، ويبدو أن حكومات المنطقة لم تدرك بعد أهمية ذلك التفكير حيث إن المنطلـق يرتكز على المواءمـة بين ما يتوفر لـديها من مياه، وبين استخـدامات المياه اقتصـاديا والتـوسع فيهـا، ثم إدارة الميـاه بصورة جيـدة واستخدام التكنـولـوجيا المتقـدمة والتفكير في المصـادر البديلـة والمساعدة. إن زيـادة عدد السكان سيزيد بكـل تأكيد من استهـلاك المياه العذبة، لكن الأمـر الأهم أن هذه الزيادة يصاحبها تطور ونمو اقتصادي، واجتماعي، وحضري، وحضاري، يضاعف من استهلاك المياه، لذا ينبغي أن نـأخذ ذلـك في الاعتبار وليـس زيادة عـدد السكان في حـد ذاتها «رقمياً». فهنـاك وسائل معـاصرة لاستهلاك المياه لم تكن متـوفرة في حياة الناس التقليدية في الماضي، وعلينا أن نوازن، ونـلائم بينها وبين ترشيد استهلاك المياه بحيث تكون المعادلة متوازنة بين ما نحتاجه، وماهو متوفر من المياه العذبة.

وكمؤشر على زيادة عدد السكـان وبالتالي ضرورة زيادة المساحة المزروعة مما يترتـب عليها زيادة في الطلب على المياه، نقرأ معاً الجدول التالي الذي يتضح منه حصة الفرد من المياه في عدد من دول الشرق الأوسط في علم ١٩٩٠ وعام ٢٠٢٥.

جدول رقم (٢)

كميات المياه بالأمتار المكعبة (مليون)[٤٥]

الدولة	١٩٩٠	٢٠٢٥	ملاحظات
المملكة العربية السعودية	٣٠٦م٣	١١٣م٣	بالأمتار المكعبة (مليون)
الكويت	٧٥م٣	٥٧م٣	
الإمارات العربية المتحدة	٣٠٨م٣	١٧٦م٣	
قطر	١,١٧١م٣	٦٨٤م٣	
سلطنة عمان	١,٢٦٦م٣	٤١٠م٣	
الأردن	٣٢٧م٣	١٢١م٣	
اليمن	٤٤٥م٣	١٥٢م٣	
لبنان	١,٨١٨م٣	١١٣م٣	
سوريا	٢,٩١٤م٣	٢١٠م٣	
إسرائيل	٤٤٥م٣	٢٦٤م٣	
إيران	٢,٠٢٥م٣	٨١٦م٣	

إن القراءة المتأنية لهذا الجدول توضح لنا الحقائق التالية :

أولاً:

إن جميع هذه الدول ستعاني نقصاً في حصة الفرد من المياه عن معدله الحالي في الربع الأول من القرن الواحد والعشرين .

ثانياً :

إن حصة كل من سوريا ولبنان المذكورة في الجدول هي بعد أن فقد البلدان كميات كبيرة من مياهها بعد الاحتلال الإسرائيلي للأراضي العربية عام ١٩٦٧ ، وسيطرة إسرائيل على مصادر مياه نهر اليرموك والليطاني .

ثالثاً :

إن دول الخليج وشبه الجزيرة العربية ستكون أكثر هذه الدول معاناة في ندرة المياه ، ونقص حصة الفرد على الرغم من إمكانياتها وقدرتها على تحلية مياه البحر.

رابعاً :

إن النقص في حصة الفرد لدى إسرائيل سيترتب عليها تشبثها بالأرض العربية المحتلة ، ومصادر المياه فيها ، وهذا يعني حتمية الحرب بين العرب واليهود بسبب النزاع على مصادر المياه في المنطقة .

خامساً :

إن ما تشير إليه هذه التوقعات الرقمية يدل على بوادر أزمة في المياه في المستقبل القريب في منطقة المشرق العربي ، وعلى العرب أن يضعوا ذلك في تقديراتهم عند استشراف المستقبل .

إسرائيل والعرب

يحذر أحد الأكاديميين الإسرائيليين وهو بروفسور ارنون سومر من جامعة حيفا من «أن لدى دول المنطقة هوس لتطوير المشروعات الهادفة إلى الاستغلال الكامل للأنهار والجداول ، وذلك بهدف زيادة إنتاج المواد الغذائية ، (ويقول) إنه قد تم بناء الكثير من السدود في المنطقة ، واستنزاف المزيد من احتياطيات المياه الجوفية . . . وليس من شأن ذلك في المدى البعيد سوى إضافة المزيد من المشكلات لمشاكل المنطقة لأن التربة المالحة ستقضي على الإنتاج الزراعي على المدى البعيد»[٤٦] .

إن هذا التحذير يشمل إسرائيل وجيرانها من الدول العربية ، كما أن جانباً منه يقع ضمن النقد الذاتي لإسرائيل ، لكن صاحب التحذير نظر إلى الموضوع من وجهة نظر فنية دون مناقشة ملابسات المسألة من النواحي السياسية وغيرها . فهناك سيطرة إسرائيلية على مصادر المياه العربية ، وأن إسرائيل تستغل المياه بأقصى ما يمكن ، وبحدها الأقصى ، وأن مشاريع العرب وهي متعثرة جاءت كرد فعل لذلك النهب للمياه العربية ، ولمشاريع تركيا التي تهدد المياه العربية في نهر الفرات أيضاً .

في الحقيقة «إن أمن إسرائيل الاقتصادي كان يحدد بواسطة مدى السيطرة على مصادر المياه العربية، وأن برنامج الهجرة والاستيطان يحتاج إلى المياه بكميات كبيرة للزراعة، وتوليد الطاقة الكهربائية. إن مشروع الحدود والذي قدمه أرون أرنسون وضع الأنهار العربية (الأردن واليرموك والليطاني) حدوداً لإسرائيل. وجاء في إحدى رسائل وايزمن زعيم الحركة الصهيونية والتي نشرت عام ١٩٨٣ ما يلي: (إن الاقتصاد حياة فلسطين، وكأي منطقة شبه صحراوية تعتمد على مياه محدودة فالمسألة لا تقتصر على تأمين مصادر المياه المتوفرة، لكن أن تكون قادرة على السيطرة على مصادر مياه تحيط بها).. وإن مياه الضفة الغربية هي أساسية كما رأت الحركة الصهيونية بأن ترتيباً دولياً ينبغي أن يضمن لهذا البلد ـ فلسطين (إسرائيل في المستقبل) ـ مياه نهر الليطاني اللبناني»[٤٧].

ولعل أهم وأخطر مشروع يواجه العرب هو السوق الشرق أوسطية، فهو مشروع اقتصادي ذو أهداف سياسية، ويمكن التعرف على ذلك من توجهات إسرائيلية مدروسة طرحت في مناسبات عديدة منها ما طرحته الورقة الإسرائيلية في مؤتمر قمة عمان الاقتصادية الذي عقد في العاصمة الأردنية في ١٩ أكتوبر ١٩٩٥م.

«قد حملت الورقة عنوان (خيارات التنمية في الشرق الأوسط) وتضمنت تصور إسرائيل للتعاون الاقتصادي الإقليمي، وشددت على عدم الربط بين التطبيع الاقتصادي والتسوية السياسية للصراع العربي الإسرائيلي، واقترحت ١٦٢ مشروعاً في ١٠ قطاعات في مقدمتها (المياه، والطاقة، والسياحة). ويبلغ إجمالي استثمارات هذه المشاريع ٢٥ بليون دولار، تقترح الورقة تدبير ٢٠ بليون دولار منها عن طريق تقليص نفقات التسلح في الدول المعنية، على أن يتم تدبير بقية المبلغ من الإعانات الدولية.

وعلق رئيس الغرف التجارية المصرية على الورقة الإسرائيلية بقوله (إنها تمهد لاستعمار جديد في المنطقة بهدف نهب ما تبقى من ثرواتها، ومواردها الطبيعية، وقال إن الورقة الإسرائيلية تنطوي على محاولة تفكيك المؤسسات العربية بدعوى أنها تعوق التعاون الإقليمي، ورفض مبدأ حتمية السوق الشرق أوسطية، مشدداً على أن السوق العربية المشتركة هي السبيل الأمثل للتعاون الاقتصادي في المنطقة...»[٤٨].

لقد ازدادت المشاريع والضغوط على الدول العربية في السنوات الأخيرة، والسبب أن العرب يعانون من ضعف وتدهور على جميع المستويات خلال العقدين الأخيرين، وقد وجدت إسرائيل بدعم من الولايات المتحدة فرصتها في تحقيق أكبر قدر من المكاسب على حساب العرب قبل أن ينهضوا، ويستعيدوا أنفاسهم وقواهم. أما المشاريع العربية ومنها السوق العربية المشتركة فلم يتمكن العرب من نقل الفكرة من الورق إلى الواقع حتى في مراحل قوتهم أو في الأوقات التي كان يمكن لمثل هذه المشاريع أن تتحقق وتطبق.

ولا يقف الأمر عند حد الضغط الإسرائيلي، وإنما ظهرت الجارة تركيا في الفترة الأخيرة لتلعب دوراً آخر أيضاً على حساب العرب سواء بمسألة التحكم في مصادر المياه، أو التنسيق مع إسرائيل في الدور الإقليمي السياسي والاقتصادي.

تركيا والعرب:

«إن تركيا تخطط منذ فترة بالاكتفاء الذاتي في المواد الغذائية، وتفكر بالتصدير، وفي هذه الحالة هي بحاجة إلى الاهتمام أكثر بالزراعة، وتعتقد بأن مشروع شرق الأناضول على نهر الفرات يحقق لها ذلك الطموح...

إن الاعتماد على الزراعة في تركيا يأخذ الأولوية في السياسة الاقتصادية التركية، وأيضا سوريا تضع الاهتمام بالزراعة في أولوية مشاريعها. لقد اهتمت تركيا بمياه دجلة والفرات التي تنبع من أراضيها لتحقيق أهدافها الاقتصادية بالتركيز على الزراعة، ثم تأتي سوريا باهتمامها وشعورها بالخطر على مياه الفرات المتدفقة عبر أراضيها ثم يأتي ثالثاً العراق»(٤٩).

ولعل أهم مشروع تركي في تاريخ تركيا المعاصر هو مشروع شرق الأناضول الذي يتضمن إقامة سدود، ومحطات توليد الطاقة الكهربائية، وتخزين المياه على نهر الفرات، أهمها وأكبرها سد أتاتورك.

«ويعتبر مشروع أتاتورك من أكبر المشاريع في منطقة الشرق الأوسط وهو يساوي في الأهمية سد أسوان العالي في مصر الذي بني في عهد الرئيس جمال عبدالناصر، وسد أتاتورك قريب من الحدود مع سوريا التي يقطنها الأكراد، ويعملون أساساً في الزراعة، لقد قررت تركيا أن تحول تلك المنطقة إلى سلة غذاء الشرق الأوسط، والمنطقة في جنوب تركيا تنتج الحبوب... وسيكلف مشروع شرق الأناضول ٢١ بليون دولار»(٥٠).

«إن هذا المشروع عند تنفيذه بالكامل ـ والذي بدأ عام ١٩٩٠ ـ مع بداية القرن القادم، يتوقع أن يضيف أكثر من مليار دولار في العام إلى الناتج القومي الإجمالي لتركيا... وسيتمكن من ري مساحة من الأراضي تبلغ ضعف مساحة بلجيكا.. إن لهذا المشروع كثيراً من المشكلات الاقتصادية، والبيئية، والسياسية. وبدأ مشروع جنوب شرق الأناضول منذ بدايته في تحويل التوازن الاستراتيجي في المنطقة لصالح تركيا»(٥١). إن مثل هذه المشاريع تخدم الاقتصاد التركي على المدى الاستراتيجي والبعيد، لكنها في نفس الوقت تضر باقتصاد الدول المجاورة، فهي تقام على نهر الفرات الذي تشترك في مياهه ثلاث دول هي تركيا وسوريا والعراق. وان عدم إدراك تركيا وتجاهل حق الآخرين في مياه الفرات، أو شعورها بالقوة في هذه المرحلة من تاريخ العرب فتشرع بممارسة ضغوط عليهم سواء عن طريق تلك المشاريع الاقتصادية، أو بالتحالف الاستراتيجي مع إسرائيل إلخ.. فإن انتهاج مثل تلك السياسة سيؤثر عليها وسيدخلها في مشكلات تؤدي بها إلى أن تخسر كل العائدات التي تحصل عليها من تلك المشاريع لو افترضنا أن مثل تلك السياسات أدت إلى التصعيد في تأزيم العلاقات بينها وبين الدول العربية المجاورة لها، واندلعت حرب بسبب المياه على سبيل المثال فلن تكون النتيجة ربحاً حتى لو انتصرت في الحرب.

إن تجربة العراق ماثلة أمام أنظار الجميع، لقد هزم في حربين خلال فترة زمنية قصيرة وخسر مئات المليارات فيها، ويدفع ثمناً غالياً لسنوات عديدة قادمة.

كذلك في إطار البعد الاقتصادي فإن تركيا تفكر بالتعامل مع المياه العذبة كسلعة تصدرها للخارج، وفي رأيها ستكون لها أهمية النفط، وان تجارة المياه قد دخلت السوق منذ عدة سنوات، وهناك مطالبات في الولايات المتحدة الأمريكية للاهتمام بهذا النوع من التجارة.(٥٢)

والمسألة لا تقتصر على تصدير المياه العذبة فحسب، ولكن «تكنولوجيا» المياه ونقلها إلى الدول الأخرى، يساهم في تنشيط هذا النوع من التجارة إلى جانب خلق مجال للتعاون بين أكثر من دولة في هذا المجال بدلاً من الاحتفاظ بتكنولوجيا المياه المتقدمة لدى أطراف معينة. وأن استخدام التكنولوجيا في مناطق الشرق الأوسط يساعد على إيجاد حلول للمشكلة(٥٣).

لابأس في أن تفكر تركيا أو غيرها في التجارة في أية سلعة لديها حتى لو كان ذلك في المياه العذبة، لكن الأمر الذي ينبغي أن تضعه تركيا في حسابها بأن ذلك لا يجب أن يكون على حساب جيرانها العرب حيث تتحول المياه التي كانوا يحصلون عليها عبر آلاف السنين من أنهار تمر في أراضيهم إلى سلعة تباع لهم، أو مورد للضغط به عليهم، وهو في الأساس حق مكتسب لهم كفلته قواعد القانون الدولي.

المياه والبعد القانوني في المشرق العربي

«يعني مصطلح (نظام المياه الدولية) الذي حل محل وصف النهر الدولي تلك المياه التي تتصل بينها في حوض طبيعي حتى امتداد أي جزء من هذه المياه داخل دولتين أو أكثر، ويشمل نظام المياه الدولية المجرى الرئيسي للنهر، وروافده سواء المنابع أوالمصاب، ويعني حوض النهر الوحدة الجغرافية والطبيعية التي تكون مجرى المياه، وتحدد كم ونوع المياه، ويكفي في الفقه القانوني الحديث أن يكون أحد روافد النهر دولياً كي يعد حوضه دولياً. وتخضع عملية تنظيم المياه الدولية للمبادىء العامة للقانون الدولي المكتوبة بين دول النظام المائي الدولي، وتعنى بتنظيم حصص دول النظام، أو أي شأن من شئون استغلال النظام مثل الملاحة، فإن هذه الاتفاقيات تصبح لها أولوية في التطبيق إعمالاً للقاعدة القانونية(الخاص يجب العام)»(٥٤).

أما السؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: لماذا لا يوجد قانون دولي بشأن المياه الدولية العذبة؟ إن ماهو متوفر في هذا الشأن هو مجموعة أعراف استقرت عبر الزمن، ومجموعة قواعد وضعتها مؤتمرات دولية للمياه، أو وضعتها اللجنة القانونية للأمم المتحدة، ونحاول الاجتهاد في الإجابة على السؤال في أن النزاع بشأن المياه الدولية في الغرب قد وضع له حد بالتفاوض في إطار القواعد العامة المتعارف عليها، وأن المشكلة كانت محدودة بين عدد قليل من الدول. أما مسألة النزاع بشأن المياه في منطقة الشرق الأوسط فهي حديثة جداً وبرزت خلال الأربعة عقود الأخيرة، لكنها لم تصل حداً خطيراً متفجراً إلا في الفترة المتأخرة، وقبل سنوات قليلة مما استدعى حضور المبادىء القانونية الدولية لتكون حكماً في مثل هذا النزاع، وبتتبع تطور مبادىء القانون الدولي تاريخياً. فإن جمعية القانون الدولي في دورتها الثامنة والأربعين التي عقدت في نيويورك عام ١٩٥٨ قد أكدت على المبادىء التالية:

١ـ كل نظام للأنهار والبحيرات ينتمي لحوض نهر واحد يجب معاملته كوحدة متكاملة.

٢ـ فيما عدا الحالات التي تنص عليها اتفاقيات أو عرف ملزم للأطراف المعنية، فإن كل دولة مطلة على النظام لها الحق في نصيب معقول ومتساو في الاستخدام المقيد لمياه الحوض.

٣ـ على الدول المشاركة في حوض النهر احترام الحقوق القانونية للدول الأخرى المشاركة فيه.

٤ـ يتضمن التزام الدول المشاركة في حوض النهر احترام حقوق شريكاتها، بمنع تجاوز الحقوق القانونية لباقي الدول المشاركة في الحوض...

بالإضافة إلى ذلك هناك القواعد المنظمة، والتي تشمل الحقوق المكتسبة والتي تعني الاستغلال المتواتر لفترة زمنية طويلة دون اعتراض باقي دول النظام المائي الدولي للنهر...

وقد فصلت قواعد مؤتمر هلسنكي لعام ١٩٦٦ في المادتين الرابعة والخامسة تقسيم حصص المياه، والنصيب المعقول لكل دولة مشتركة في المياه الدولية للنهر.(٥٥)، ولتفسير الفقه القانوني «فإن الدولة تتمتع بالسيادة على جزء من النهر الدولي المار بإقليمها، وما يترتب على ذلك الاستفادة من مياهه في أغراض الزراعة والصناعة، وتوليد الكهرباء، وغيرها. وهذه السيادة عليها قيود معينة مردها إلى حق الدول النهرية الأخرى في الاستفادة بدورها من مياه النهر، وألا يتأثر هذا الحق بالمشروعات التي تقوم بها إحدى الدول النهرية في إقليمها»(٥٦).

وإذا استعرضنا مسيرة الأمم المتحدة في القانون الدولي الخاص بالمياه الدولية فإن الأمر لم يكن ليقتصر على ما ذكر من مبادىء وقواعد وضعت في اللجنة القانونية التابعة للأمم المتحدة، ولا مؤتمر هلسنكي لعام ١٩٦٦، ولكن هناك قواعد وإيضاحات قد جاءت لاحقاً، لكنها تستند إلى ماسبق من مبادىء وأعراف استقرت عليها الممارسة العملية لحقوق الدول في المياه الدولية.

أما القواعد والمبادىء التي أقرها مؤتمر هلسنكي فهي:

١ـ جغرافية النهر وحجم تصريف المياه في كل دولة.

٢ـ الاستخدام المتواتر لمياه الحوض في السابق.

٣ـ الحاجة الاجتماعية والاقتصادية للدولة في كل من حوض النهر.

٤ـ عدد السكان الذين يستفيدون من المياه في كل دولة من دول الحوض.

٥ـ مقارنة المصادر الأخرى للمياه البديلة التي تفي بالحاجة الاقتصادية والاجتماعية لكل دولة في الحوض.

٦ـ مدى الحاجة لكل دولة في الحوض للمياه دون الضرر بالدول الأخرى التي يمر بها النهر(٥٧).

وفي عام ١٩٧٧م عقدت الأمم المتحدة مؤتمرا للمياه في الأرجنتين وجاء في توصياته ما يلي (فيما يتعلق باستخدام المياه الدولية المشتركة ينبغي أن تؤخذ بعين الاعتبار السياسات الوطنية، وحق كل دولة في حوض النهر في المشاركة في المياه بالتساوي بأسلوب التضامن والتعاون والحوار بين هذه الدول المستخدمة لتلك المياه، وأن مبادىء وقواعد المياه الدولية صدرت عن الأمم المتحدة عام ١٩٨٩ مستندة إلى مبادىء مؤتمر هلسنكي).

أما إذا أردنا تطبيق مبادىء وقواعد مؤتمر هلسنكي والمؤتمرات الدولية الأخرى على مشكلة المياه في منطقة (الشرق الأوسط) فيمكن صياغتها فيما يلي:

١ـ نظراً لزيادة الحاجة إلى المياه العذبة في أنهار النيل، ودجلة والفرات، والأردن فإن قلة مياه هذه الأنهار بسبب زيادة الاستهلاك قد أصبحت إحدى مشكلات المنطقة.

٢ـ إن زيادة حاجة الدول المستفيدة من مياه هذه الأنهار، والنقص فيها يعود في جانب منه إلى الهدر في المياه لأسباب عديدة تتعلق بالإدارة المتخلفة، وتخلف البنية التحتية للمياه، وتخلف طرق الاستعمال.. إلخ.

٣ـ عدم التعاون بين دول حوض النهر.

٤ـ مشكلات سياسية وحدودية تنعكس على مسألة المياه.

ونتيجة لتلك العوامل فإنه لا يبدو أن هناك حلاً وشيكاً لهذه المشكلة وأن حرب المياه متوقعة في الشرق الأوسط، وبخاصة حول مياه نهر الأردن واليرموك بين العرب، وإسرائيل، وحول مياه الفرات بين تركيا وسوريا والعراق[٥٨].

وتجدر الإشارة عند الحديث عن مبادىء القانون الدولي «إن إضافات قانونية لتلك المبادىء قد تمت في عام ١٩٩١م بعد حرب تحرير الكويت حيث أضيفت ٣٢ مادة قانونية جديدة خاصة بموضوع المياه الدولية التابعة للأمم المتحدة منها:

١ـ الاستخدام المتساوي من قبل الدول المستخدمة للأنهار العابرة للحدود.

٢ـ استخدام المياه بشرط عدم الإضرار بالدول الأخرى في وادي النهر والمستفيدة من مياه النهر.

٣ـ تبادل المعلومات حول المياه بين الدول المشتركة في الاستفادة من مياه النهر.

٤ـ حل مشكلات المياه بين الدول عن طريق الحلول السلمية والحوار. لكن السؤال يبقى كيف تطبق هذه الأسس في منطقة الشرق الأوسط؟»[٥٩].

وفيما يلي توضيحاً للتوصيات التي اتخذتها اللجنة القانونية الدولية في يونيو ١٩٩١ حول الأنهار الدولية والتي تنطلق أساساً من مبادىء مؤتمر هلسنكي:

أولاً:

لابد من اتفاق بين الدول المشتركة في حوض النهر المستخدمة للمياه، وتكون المبادىء العامة في القانون الدولي الخاصة بالمياه هي المرجعية لأي نزاع بهذا الخصوص، ما لم يفلح الحوار، والاتفاق بين الأطراف المتنازعة.

ثانياً:

إن الدول في أعلى النهر، أو الدول التي تملك القوة العسكرية، وترغب في حل مشاكلها بهذه الوسيلة، وتشكل ضغطاً على الدول الأخرى في وسط أو أسفل النهر مستغلة الموقع الجغرافي والقوة العسكرية ليس من حقها أن تلجأ إلى ذلك الأسلوب لأنه يضر بمصالحها وبمصالح الآخرين، وهذا ما يلوح في أفق الشرق الأوسط.

ثالثاً:

الاستخدام الجيد والمناسب لمياه النهر من قبل الأطراف المستفيدة منه بحيث لا يسبب ضرراً للآخرين في وادي النهر، ومن دون هدر لهذا المصدر الهام.

رابعاً:

التعاون بين الدول المشتركة في مياه النهر لترشيد استخدام المياه.

خامساً:

ينبغي الأخذ بعين الاعتبار حاجة كل دولة للمياه في إطار ظروفها الاقتصادية والاجتماعية.

سادساً:

تبادل المعلومات بشأن المياه بين الدول المستخدمة لمياه النهر كمياه دولية في إطار اتفاقية للتعاون بينها خاصة بالمياه.[٦٠]

بالتقادم الزمني، وبالتراكم القانوني أصبح هناك في القانون الدولي قواعد ومبادىء مهمة يمكن الرجوع إليها حين النزاع بشأن المياه الدولية، بيد أن المسألة لا تتوقف على وجود النصوص القانونية لأن الأساس هو في طبيعة العلاقات السياسية بين الدول المشتركة في مياه الأنهار، أو الجغرافية العابرة لحدود أكثر من دولة. تعود أكثر المشكلات إلى نزاع تاريخي على الحدود، وبخاصة في منطقة المشرق العربي منذ أن كانت الحدود على البشر، على القبائل إلى أن أصبحت هناك حدود دولية للكيانات والدول في هذه المنطقة. إن الاتفاق بشأن الحدود بين الدول المشتركة في المياه العابرة للحدود هو الأساس وباقي المشكلات لا تشكل معضلة، فالنزاع بشأن الحدود في المنطقة نزاع تاريخي، ولم يتم حله حتى الآن رغم مرور عشرات السنين على تحديد الحدود بين هذه الدول، لذا فإن مسألة الخلاف الناشب بين بعض دول المنطقة حول هذه المياه الدولية هو خلاف بالأساس حول الحدود دخلته عناصر أخرى متعلقة بالوضع الاقتصادي والاجتماعي والسياسي في كل بلد من هذه البلدان.

وفي محاولة لتفسير موقف القانون الدولي من مسألة النزاع بشأن المياه الدولية تطرح آراء عدة، ويهمنا منها الآراء التي لا تنحاز لطرف دون آخر، وهي ليست آراء الأطراف المتنازعة بكل تأكيد.

إن مياه النهر حق مشترك للدولة التي تنبع منها، والتي تمر بها، والتي تصب فيها. إن المشكلات تبدأ حول حصص هذه الدول من تلك المياه، وحول طريقة استخدام كل منها لها، وحول الحدود، والقبائل أو السكان المقيمين على ضفاف الأنهار على الحدود وحركتها ونشاطها. إن الرأي الغالب ـ عالمياً ـ هو حق السيادة لكل دولة في المياه التي تجري في أراضيها بغض النظر عن استخدام الدولة الأخرى لها. بحيث لا تلجأ الدول الأخرى إلى الإضرار بجيرانها في مياه النهر. وإن المسألة لا تقف عند هذا الحد بتبيان الحق الطبيعي للمشاركة في المياه الدولية، لكن الخلافات السياسية التي شرحناها سابقاً، وخطط تطوير استخدام المياه في بلدان معينة مثل بناء السدود والخزانات، وتشييد محطات الطاقة إلخ... تؤثر على منسوب المياه في أنهار الدول الأخرى، وبالتالي تؤثر على كميات المياه وما يترتب على ذلك من أضرار في الزراعة والصناعة إلخ، ومن هنا فإن أسلم وأفضل طريقة لحل مشكلة النزاع بشأن المياه بين الدول هو بناء علاقات جيدة بين دول الجوار، وانتهاج أسلوب حل المشكلات بينها بالحوار، ومنع اعتداء دولة معينة على أنهار أو مصادر مياه الدولة الأخرى التي تقع تلك المياه أو المصادر ضمن حدودها الدولية أو خارج حدودها الدولية. لقد حدد القانون الدولي بصورة عامة أن النهر ملك للجماعة البشرية في الدول التي ينبع منها ويمر بها ويصب فيها بحيث لا تؤثر سيطرتها عليه استفادة المجتمعات الأخرى[٦١].

كان تركيزنا في بحث المياه في المنطقة والبعد القانوني على المياه السطحية ـ مياه الأنهار ـ لكن هذا لا يعني أن القانون الدولي غير معني بالمياه الجوفية تحت الحدود.

إن قرارات مؤتمر هلسنكي تنسحب أيضاً على التوزيع المشترك للمياه الجوفية التي تقع على الحدود، إن المياه الجوفية لا تعترف بالحدود كما هي الحال في الحدود الليبية المصرية، والتشادية السودانية، والسعودية الأردنية، والسعودية الاماراتية، والإسرائيلية الفلسطينية (مياه الضفة الغربية الجوفية).

إن المعلومات عن المياه الجوفية الواقعة على الحدود أقل بكثير من المعلومات المتوفرة عن المياه السطحية بين دول منطقة الشرق الأوسط، وإن مواجهة الخلافات حولها تتطلب اتفاقيات كما هي الحال بالنسبة لمياه الأنهار الدولية، على أن تتضمن الاتفاقيات حلاً لمشاكل الحدود أولاً(٦٢).

في منطقة المشرق العربي مشكلة معقدة ومركبة حول المياه الدولية العذبة مع دول الجوار كالتالي:

أولاً:

إن دولة مثل تركيا تنبع في أراضيها مياه دجلة والفرات، وتسعى للتحكم في مياه النهرين عن طريق المشاريع الضخمة التي تقيمها مما يؤثر سلباً على الدول العربية المجاورة المستفيدة من مياه النهر في سوريا والعراق.

ثانياً:

إن دولة مثل إسرائيل احتلت أراضي عربية ـ عامي ١٩٦٧ و١٩٨٢ـ فيها منابع أنهار(الأردن واليرموك والليطاني)، وتسعى للتحكم في مياه الأنهار على حساب الدول العربية المجاورة بالإضافة إلى احتلالها الضفة الغربية، والسيطرة على مياهها الجوفية الغنية، صحيح أنه في حالة النزاع حول المياه يجب الرجوع إلى القانون الدولي، لكن المسألة كما أوضحنا تصطدم بعقبات سياسية أساسية.

ومن الأهمية بمكان الإشارة هنا إلى دور البنك الدولي في تمويل مشروعات المياه في إطار القانون الدولي.

«ومن مهمة البنك الدولي دعم المشاريع الاقتصادية مثل تمويل المشاريع الزراعية والري في دول العالم، فعلى سبيل المثال قدم في عام ١٩٩١ قروضاً تقدر بـ ١٩ بليون دولار لمشروعات الري والزراعة في عدد من دول العالم، كذلك لبناء محطات توليد الطاقة الكهربائية، وأنه من الطبيعي أن يجد البنك الدولي صعوبة في تقديم قروض لمثل تلك المشروعات لدول بينها نزاع على المياه الدولية، وإن أقدم البنك على تقديم قرض لدولة مشتركة في مياه دولية مع دولة أخرى، وبينهما خلاف حول المياه فإن البنك يقع في حرج قد يؤدي إلى اتهام إدارته بالتحيز إلى جانب جهة دون أخرى لأنه قد يمول مشروعاً مثل بناء السدود على الأنهار، وتكون نتائج هذا المشروع سبباً في ضرر أطراف أخرى مستفيدة من مياه هذه الأنهار»(٦٣).

قد يفسر البعض عدم إقدام البنك الدولي لتمويل مشروعات على الأنهار بالقروض لبعض الدول على أنه تبرير لعدم مساعدة تلك الدول بحجة الخلاف حول المياه الدولية، وقد يكون ذلك الرأي وارداً ، فالبنك الدولي ليس بعيداً عن تأثير السياسة الدولية، والقوى المؤثرة فيها، وبالعودة إلى رفض البنك الدولي عام ١٩٥٦ تمويل مشروع السد العالي في مصر رغم عدم وجود خلاف بين دول حوض النيل آنذاك حول المياه الدولية أكد تخوف هذه الدول، ودلل على عدم حياد البنك الدولي آنذاك.

لكن البنك الدولي قد توصل إلى حل لهذه المشكلة في عام ١٩٩٣ عندما وضع شروطاً لدعم البرامج المالية الوطنية والإقليمية وهي:

ـ «لابد من توافر نهج متسق لإدارة موارد المياه بحيث يعكس تفهماً واضحا بين الحكومة وسائر الأنشطة المتعلقة بموارد المياه .

ـ لابد أن تشمل أنشطة إدارة المياه على تقدير لمدى كفاية قاعدة البيانات ، وكميات المياه في إطار كل نشاط ونوعيتها .

ـ اتساق الاستراتيجيات الوطنية مع الاستراتيجيات الإقليمية والدولية .

ـ تقييم آثار إدارة المياه على نحو بعينه في قطاع معين على البيئة والمستفيدين الآخرين .

ـ اتفاق البلدان النهرية المتشاطئة على ما يتعلق بموارد المياه السطحية والجوفية على حد سواء شرط ضروري لتقديم المساعدات الإنمائية)» . (٦٤)

هناك توجه خطير للبنك الدولي في النقطة الثانية مما سبق حول «اتساق الاستراتيجيات الوطنية مع الاستراتيجيات الإقليمية والدولية» إن لكل دولة مصالح وطنية حيوية ، وان للقوى الدولية مصالحها التي لا تتفق في أغلب الأحيان مع المصالح الوطنية ، وأن المطالبة بالاتساق في الاستراتيجيات قد يكون عمله ذا وجهين ، أحدهما ربما نشر الصراع في المنطقة بسبب المياه أو غيرها .

المياه والقانون الدولي ـ إسرائيل والعرب

كانت أول محاولة لطرح مشروع من خارج أطراف النزاع (العرب واليهود) تمثل في مشروع جونستون الأمريكي عام ١٩٥٣ ، ويحتوي المشروع على بنود لتوزيع مياه نهر الأردن بين إسرائيل والأردن وسوريا ، ويهدف المشروع إلى توفير المياه للفلسطينيين على ضفتي النهر.

وبدراسة متأنية ومعمقة لمشروع جونستون ومراميه السياسية ، تتضح لنا الحقائق التالية :

أولاً:

إن الولايات المتحدة كانت تريد تحقيق أهداف سياسة من مشروع جونستون لمياه نهر الأردن ترتكز على دعم لإسرائيل ، وضمان وجودها .

ثانياً :

إن طرح المشروع ، ومحاولة الحصول على موافقة العرب عليه معناه قبول إسرائيل ككيان في المنطقة في وقت كان العرب يعتبرون إسرائيل مغتصبة لفلسطين بدعم من الغرب .

ثالثاً :

إن الولايات المتحدة كانت حريصة على ضمان وجود إسرائيل باقتراح تقسيم مياه نهر الأردن بينها وبين العرب ، وهي بالكامل مياه عربية .

رابعاً :

إن ما جاء في المشروع حول توفير المياه للفلسطينيين على ضفتي النهر يعني عدم عودة فلسطين إلى الفلسطينيين ضمناً .

من المهم تلخيص قصة وجود إسرائيل مع المياه منذ أن كان الوطن القومي لليهود حلماً في عقل وكتابات الحركة الصهيونية منذ نشأتها في نهاية القرن التاسع عشر.

ومنذ اختيار فلسطين كوطن قومي لليهود وضعت الحركة الصهيونية المياه العذبة كشرط أساسي، وقضية أولية لقيام ذلك الوطن في فلسطين، وشرعت في التخطيط الفعلي للمياه مذ عام ١٩١٨ أي بعد الحرب العالمية الأولى. بعد إعلان وعد بلفور البريطاني عام ١٩١٧ بإعطاء وطن قومي لليهود في فلسطين، أصرت الحركة الصهيونية على أن يشمل اتفاق سايكس - بيكو لتقسيم البلاد العربية وحدودها «أن تدخل مصادر المياه حول فلسطين، داخل حدودها أساساً، مياه نهر الليطاني في جنوب لبنان، ومياه جبل الشيخ في الجولان، وطالبت بأن تكون ضمن حدود فلسطين التي ستقع تحت الانتداب البريطاني، والتي ستكون وطناً لليهود وتقوم عليها دولة إسرائيل في المستقبل». (٦٥)

وفي عام ١٩٤٤ ألف المهندس الصهيوني «لويدر ملك» كتاباً عنوانه (فلسطين الأرض والوعد) ضمنه مشروعه لمياه نهر الأردن الذي قدمه عام ١٩٣٨م، والذي ركز على مياه نهر الأردن وفروعه الدان وبانياس في سوريا، والحاصباني في لبنان بأن تكون لإسرائيل. كذلك تجفيف بحيرة الحولة، وحفر قناة كبيرة لري المنطقة الجنوبية في فلسطين، وصحراء النقب، وتحويل مياه نهر الليطاني في جنوب لبنان إلى فلسطين، وتكوين بحيرة صناعية داخل فلسطين لنقل مياهها إلى صحراء النقب، وأصبح هذا المشروع قضية الحركة الصهيونية الاستراتيجية.

وفي عام ١٩٥٣ بعد قيام دولة إسرائيل بعدة سنوات جاء مشروع جونستون السابق ذكره، ثم المشروع الإسرائيلي (مشروع كوتون) ليعبر عن روح مشروع لويدر - ملك، ولم يصل العرب واليهود إلى حل، واستمر الصراع بين الطرفين إلى عام ١٩٦٤ عندما شرعت إسرائيل بتنفيذ مشاريعها المائية، وإدراك العرب خطورة الوضع، فكان المشروع العربي لتحويل مياه نهر الأردن، والذي كان سبباً في اندلاع حرب ١٩٦٧، وكنتيجة للحرب هزم العرب واحتلت إسرائيل أراضي عربية فيها مصادر مياه نهر الأردن بالإضافة إلى المياه الجوفية للضفة الغربية، واستكملت سيطرتها على مصادر المياه التي كانت تتحكم بها في السيطرة على مياه نهر الليطاني اللبناني بعد الاحتلال الإسرائيلي لجنوب لبنان عام ١٩٨٢، وقامت إسرائيل بتحويل مياه نهر اليرموك إلى بحيرة طبرية، ومياه نهر الليطاني إلى إسرائيل، وأقامت محطات لتوليد الطاقة الكهربائية، وحققت مشاريع الحركة الصهيونية السابقة(٦٦).

ونعتقد أن إسرائيل لم تكن لتحقق ما حققته في فلسطين دون دعم الغرب لها. فهناك علاقة عضوية استراتيجية بين الطرفين.

من وجهة نظر القانون الدولي ان إسرائيل دولة وكيان قائم وعضو في هيئة الأمم المتحدة، وأنها في نزاع على الحدود والمياه مع جيرانها العرب، وأن حل مشكلة المياه بين العرب واليهود لا يمكن من دون تحقيق السلام الشامل بين الطرفين.

«ومازالت مبادىء مؤتمر هلسنكي لعام ١٩٦٦م، سارية، وأهمها مبدأ عدالة التوزيع، ومبدأ امتناع كل دولة مستفيدة من نهر دولي القيام بأي مشروع يؤدي إلى المساس بحقوق الغير، ومبدأ الاحترام الكامل للحقوق المكتسبة للدول المستفيدة كاملة استناداً إلى الاحتياجات الفعلية لكل منها في مياه النهر الدولي، ومبدأ سداد

التعويضات المناسبة في حالة الإضرار بحقوق دول أخرى مستفيدة . ويستنتج بسهولة من أحكام هلسنكي أنه ليس لإسرائيل حق في مياه نهر الليطاني اللبناني الذي يعتبر نهراً لبنانياً منبعاً ومجرى ومصباً . أي أنه نهر يقع كلية في الأراضي اللبنانية ، فهو ليس نهراً دولياً* . (٦٧)

ولما لم تجد إسرائيل مبرراً وسبباً لسيطرتها على مياه نهر الليطاني ، وأن مبادىء القانون الدولية لا تسعفها في هذا الأمر، ادعت بأن مياه الليطاني تصب في البحر المتوسط ، وأنها مياه تهدر، وأن إسرائيل سعت للاستفادة منها لشعبها ، لكن هل يجيز القانون الدولي هذه القرصنة؟

إن القانون الدولي يكرس المبادىء التالية :

١ـ إن الانتفاع المعمول به منذ القدم هو الذي ينشيء ، ويحدد الحقوق المكتسبة على المياه لأي دولة .

٢ـ إذا كانت هناك من مياه فائضة مهدرة تعود للدولة التي تنبع فيها تلك المياه الأفضلية في اكتسابها ضمن حاجتها إليها[٦٨] .

واستنادا إلى ما سبق فليس لإسرائيل أي حق في مياه نهر الليطاني ، فالانتفاع الدائم كان لبنانياً عبر التاريخ من مياه هذا النهر. ثم إن المياه الفائضة لنهر الليطاني كما تدعي إسرائيل هي ليست كذلك لأن مشاريع التطوير في لبنان والتي تعطلت لأسباب عديدة منها الحرب الأهلية ، والاحتلال الإسرائيلي للجنوب إلخ تجعل لبنان بحاجة إلى كل قطرة من مياهه في المستقبل ، ومع ذلك فهي حق للبنان لأن النهر ينبع ويجري ويصب في أراضيه ، وأن إسرائيل لا تضع أي اعتبار لتطبيق مبادىء القانون الدولي ، وليس هناك من يردعها ، ويفرض عليها ذلك حتى الأمم المتحدة .

المياه والقانون الدولي ـ تركيا والعرب

إن كل المبادىء والقواعد التي تتعلق بمشكلات مياه نهر الفرات بين تركيا وسوريا والعراق ينبغي أن تعود إلى معاهدة لوزان لعام ١٩٢٣ فقد نصت على مايلي : ضرورة تشكيل لجنة مشتركة بين تركيا والدول المنتدبة على سوريا والعراق مهمتها معالجة المشاكل الخاصة بمياه نهري دجلة والفرات ، وخاصة إذا أريد بناء منشآت هندسية في أعالي هذين النهرين تؤثر تأثيراً كبيراً على كمية توزيع تصريف النهرين في منطقة ما بين النهرين .

وأشارت الاتفاقية إلى وضع تسوية لأي خلاف على نظام توزيع المياه ، وضرورة الوصول إلى اتفاق بين الدول المعنية بصون المصالح والحقوق المكتسبة لكل منها ، وفي حال الخلاف يمكن اللجوء إلى التحكيم وقواعد وأحكام الاتفاقيات حول استعمالات مياه الفرات وهي :

- المادة ١٠٩ من معاهدة لوزان لعام ١٩٢٣ ، والتي عقدت بين تركيا والدول المنتدبة على سوريا والعراق قد تضمنت وجوب عقد اتفاقيات بين الدول تتضمن وضع حدود جديدة ترتبت على المعاهدة تضمن المصالح والحقوق المكتسبة لكل دولة بما فيها المياه ، ونصت على ضرورة تسوية أي نزاع يتعلق باقتسام المياه بين الدول الثلاث[٦٩] .

انه عندما تقرر دولة في أعلى النهر، تقع منابعه في أراضيها ، أنها تملك الحق في السيطرة على مصادر مياه

* النهر الدولي : هو العابر لحدود أكثر من دولة واحدة ؛ أي عابر للحدود الدولية بين الدول .

النهر، وعمل مشروعات مثل السدود على النهر، دون التنسيق مع الأطراف الأخرى في حوض النهر يكون لذلك تأثير سلبي على الدول في أسفل ووسط النهر، و هذه الحالة تنطبق على تركيا ونهر الفرات. وأن القانون الدولي يبيح استخدام المياه للشرب والري، وإنتاج الطاقة، لكن لايمنع النزاع بين الدول المشتركة في النهر. إن المشكلة لاتكمن في مبادىء القانون الدولي وإنما بمعاهدات واتفاقيات بين الدول المستخدمة لمياه النهر، وهذه غير مجودة بين دول حوض نهر الفرات. . .

إن نقطة الانطلاق لمواجهة هذه المسألة القانونية هي معرفة الواقع الجغرافي، والتاريخي، والاقتصادي، والاجتماعي لحوض النهر، ولكل بلد فيه، ثم أخذ رأي وموقف كل دولة من دول حوض النهر بعين الاعتبار بهدف إيجاد أرضية مشتركة لحل المشكلات بشأن مياه الفرات. القضية إذاً قانونية سياسية وليست قانونية بحتة[٧٠].

وخلاصة القول فيما يتعلق بالقانون الدولي والمياه، فإن مجموع الاتفاقيات التي تمت قد صدرت في مجموعة عن الأمم المتحدة عام ١٩٦٤، وتبلغ ٢٥٣ اتفاقاً، والاتفاق العام فيما يتعلق بالمياه يعود تاريخه إلى عام ١٩٢٣، وهناك اتفاقيات بين الدول آخرها اتفاق بوخارست في ٧ أبريل ١٩٥٥، وقد صدرت توصية من الهيئة العامة للأمم المتحدة عام ١٩٧٠ إلى لجنة القانون الدولي للمباشرة بدراسة موضوع نص جديد للاتفاق يحدد استعمال المياه الدولية في غير غاية النقل النهري، ويظهر أنه حتى اليوم لم تتمكن لجنة القانون الدولي من وضع مشروع نهائي في الموضوع ليقدم إلى الهيئة العامة للأمم المتحدة، لذلك يكتفى بالاتفاقيات الخاصة القائمة على ما هو متعارف عليه[٧١]*.

ويبقى أن نذكر أن فرض الأمر الواقع بالسيطرة على مصادر المياه، واستغلالها يعطي الطرف المسيطر حقاً قانونياً في المستقبل على الرغم من أنه ليس له الحق في الأساس، وأنه كان معتدياً على حقوق الآخرين في المياه كما هي الحال بالنسبة لإسرائيل التي سيطرت على مصادر المياه العربية، وهنا يكمن الخطر القادم في هذه المسألة. ويمكن تلخيص بعض الأسس في مسألة المياه والقانون الدولي (أسس لابد من الاتفاق بشأنها).

أولاً:

إن الحوار بين الدول المشتركة في المياه الدولية هو السبيل إلى الحل.

ثانياً:

إن الاتفاقيات الثنائية والإقليمية بين الدول المشتركة في حوض النهر الدولي أسلم الطرق للاتفاق بشأن مسألة المياه.

ثالثاً:

الرجوع إلى قواعد ومبادىء القانون الدولي المعتمدة من لجنة القانون الدولي التابعة للأمم المتحدة بهذا الخصوص.

---

* إن الجانب القانوني يعتمد على علاقات سياسية جيدة بين الدول صاحبة المصلحة في استخدام مياه النهر أكثر من وجود قانون خاص بهذا الموضوع، إن عدم تحديد كمية المياه المستخدمة من النهر تجعل بعض الأطراف تسيطر على مصادر مياه النهر، وإن الجانب القانوني يمنع أي طرف يحتكر المياه أو يضر بالطرف الآخر المشترك في حوض النهر.

رابعاً:

وضع تشريعات للمياه على مستوى كل دولة ضمن استراتيجيات وطنية لا تتعارض مع الاستراتيجيات القومية على مستوى العالم العربي، والتعاون مع دول الجوار في إطار قواعد القانون الدولي.

خامساً:

المباشرة بحل مشكلات الحدود وترسيمها ضمن القانون الدولي تساهم إلى حد كبير في حل النزاع حول المياه الدولية.

سادساً:

وضع حد لأي تجاوز على حقوق الدول في مياهها، وعدم السماح بالأضرار التي تتعرض لها الحياة الاقتصادية والاجتماعية للشعوب.

المياه العربية... المشكلة والحلول المقترحة

مع ٢٠٢٥م أي بعد أقل من ثلاثة عقود سيكون واحد من كل من ٣ أشخاص على الكرة الأرضية يعاني من أزمة حادة في ندرة المياه العذبة طبقاً لما جاء في دراسة لمنظمة العمل الدولية للسكان، والتي ظهرت في نوفمبر عام ١٩٩٣. هذا عن المستقبل القريب، أما الآن فهناك أرقام مقلقة حول المياه العذبة، ففي عام ١٩٩٠م كان أكثر من ٣٣٠ مليون إنسان في العالم يعانون من نقص في الحصول على المياه الكافية والجيدة.

هذا العدد من المتوقع أن يزداد ثماني مرات حتى عام ٢٠٢٥م. إنه مؤشر على مدى تأثير زيادة السكان على كمية المياه المتوفرة خلال فترة الثلاثين سنة القادمة. إن ٢٨ بلداً في العالم كانوا يعانون من ندرة في المياه العذبة عام ١٩٩٠، منها« دول في الشرق الأوسط» مثل: الكويت، والمملكة العربية السعودية، والأردن، وإسرائيل. ومع عام ٢٠٢٥م على الأقل هناك ١٨ بلداً آخر سيضافوا إلى الدول التي ستعاني من ندرة في المياه منها سوريا وإيران[٧٢].

ونظراً لأهمية المياه العذبة لحياة الإنسان والحيوان والنبات والتنمية، وندرتها مقابل زيادة الحاجة إليها فسيشكل الماء، وكذلك الهواء محور النزاعات فيما بين الدول وعلى الحدود، إذ ستصبح مسألة الضباب الممزوج بالدخان، والأمطار الحمضية، وتلوث المياه، وتصريف المياه المستخدمة، والسدود والأنهار سبباً رئيسياً في نشوب الصراعات. ويشير تقرير للبنك الدولي صدر مؤخراً إلى أن المياه العذبة ستصبح المورد الطبيعي المسئول عن اندلاع الحروب في القرن الحادي والعشرين. ويحذر التقرير المذكور من أن تتحول أحواض نهر الأردن، ودجلة والفرات إلى نقط ساخنة يغطي فيها صراع المياه على صراع النفط والأرض. ويعود سبب هذه الظاهرة إلى تزايد الطلب على المياه، والذي يتضاعف كل عقدين من الزمان، الأمر الذي جعل ٩٥٪ من المياه المستخدمة في العالم يتم ضخها في الأنهار، ويتوقع البنك الدولي في تقريره أن ٤٠٪ من سكان العالم في ٨٠ دولة سيعانون من نقص حاد في المياه، كما لن يستطيع حوالي بليون نسمة من سكان العالم الحصول على مياه صحية ونظيفة.[٧٣]

إن العديد من المتخصصين والمثقفين مهتمون بقضية العطش التي ربما ستهدد أقطار (الشرق الأوسط)، فأغلب بلدانه تعاني من نقص في المياه العذبة، ذلك يعني أن هناك مشكلة قائمة وقادمة تتطلب حلولاً.

ربما تكون الحلول كالتالي: حفر نهر آخر هنا أو هناك، أو حفر آبار جديدة، أو بناء خط أنابيب لنقل المياه من المناطق التي تتوفر فيها المناطق التي تعاني الشحة في المياه، أو استخدام هندسة المياه عن طريق المطر الصناعي، أو نقل الثلوج من مناطق بعيدة إلى هذه المنطقة، أو التوسع في تحلية مياه البحر، أو معالجة المياه المستخدمة لإعادة استخدامها. هذه جميعها تحتاج شروطاً لابد من توافرها مثل: التقدم التكنولوجي، والإدارة الجيدة للمياه، والتنسيق بين القطاعات في الدولة الواحدة، وبين الدول في شأن المياه وغيرها.

تظهر لنا مشكلة أخرى هامة فالمسألة لا تقتصر على ندرة المياه بل نوعية المياه، ومما يؤسف له ان معظم المياه في منطقة الشرق الأوسط ملوثة بمواد صناعية وكيميائية تضخ في الجداول والأنهار، وحتى البحار بالقرب من محطات التحلية، وتصل أيضاً إلى المياه الجوفية، وهذا التحدي يحتاج إلى الاهتمام بنوعية المياه ومحاربة التلوث فيها.

وتجدر الإشارة في مسألة هدر المياه في الطرق الحديثة في الزراعة، والتي توفر كميات كبيرة من المياه، فهي تستخدم في حدود ضيقة في بعض دول المنطقة مثل الإرواء لمساحات شاسعة زراعية تستخدم في الدول المتقدمة. ويمكن تحديد العناصر التالية في إطار الحلول المقترحة لمواجهة أزمة الندرة التي تعاني منها منطقتنا في المياه. زيادة إمدادات المياه، تجنب الهدر في المياه، ترشيد استخدام المياه، الاستفادة من المياه المستخدمة بإعادة معالجتها، التعاون بين دول المنطقة[٧٤] وقبل طرح الحلول وشرحها تحتاج مشكلة المياه وأسبابها مزيداً من الضوء ومزيداً من التحليل.

لقد أصبحت ثلاثية: «الأمن ـ الماء ـ الغذاء» تشغل حيزاً كبيراً من مساحة تفكيرنا كعرب على أبواب القرن الحادي والعشرين، وهاجس الماء العربي... يبقى الهاجس الأهم بعد قضية الوجود والسيادة والاستقلال، والخطورة تكمن وراء معطيات واعتبارات، وعوامل عدة أهمها الموقع الجغرافي للوطن العربي حيث يقع في النطاق الجاف وشبه الجاف من العالم، وإن الموارد المائية المتجددة فيه تقل عن ١٪ من الموارد المائية العالمية المتجددة، ويزداد القلق العربي حول المستقبل المائي لدوله إذا ما نظرنا من منظور النمو السكاني، والاستهلاك الغذائي، وتزايد الحاجة إليه المرتبط أساساً بالمياه. هناك خطران أساسيان يهددان مستقبل المياه العربية:

الأول: هو خطر داخلي يتمثل بكيفية إدارة الموارد المائية، وكيفية استغلالها، والحصيلة على هذا المستوى في الماضي والحاضر مؤلمة.

الثاني: هو خطر خارجي من دول الجوار، فإن أعظم شريانين يرويان نصف الوطن العربي تقريباً ـ هما النيل والفرات ـ ينبعان من خارج الأرض العربية، وهذا يعني أن دول الجوار التي ينبعان منها تستطيع التحكم بمنابعها ومجراها ومنسوبها أضف إلى ذلك نهر الأردن، وان إسرائيل تهدد المياه العربية في المنطقة في ثلاث دول عربية هي الأردن وسوريا ولبنان، بالإضافة إلى الشعب الفلسطيني[٧٥].

والقرن الحادي والعشرون على الأبواب، وإن الزيادة في عدد السكان والزيادة في الحاجة للغذاء والزراعة ستؤدي إلى المنافسة والنزاع على المياه العذبة في العديد من دول العالم. وأكثرها إلحاحاً في منطقة الشرق الأوسط

الذي تلعب الندرة في المياه العذبة الدور الرئيسي في تحديد العلاقات السياسية في المنطقة منذ آلاف السنين. إن النزاع الأيديولوجي والديني والجغرافي حول الحدود في المنطقة يسير جنباً إلى جنب مع مشكلة المياه كما هي الحال بالنسبة لنهر النيل ونهري دجلة والفرات ونهر الأردن. لقد قاتل الناس في السنوات الأخيرة بسبب زيادة الحاجة للمياه العذبة والندرة فيها وبسبب النزاع السياسي بين الدول. إن الاتفاق على تقسيم حصص المياه بين دول المنطقة هو الحل، والفرصة للتعاون والسلام بينها بشرط أن يكون ذلك التقسيم عادلاً ومنصفاً، وأحداث التاريخ تؤكد بأن النزاع بشأن المياه سيكون مبرراً قوياً لدخول حرب قادمة في المنطقة فهي مصدر القوة الاقتصادية والسياسية[٧٦].

ويمكن معرفة أهمية وخطورة مسألة النزاع وهاجس القلق على المياه العذبة في منطقة المشرق العربي والشرق الأوسط بصورة عامة من الأرقام التالية:

إن أكثر من ٥٠٪ من سكان المنطقة يعتمدون على مياه الأنهار العابرة للحدود، وإن ثلثي كمية المياه التي تحصل عليها إسرائيل تأتي من الأراضي العربية المحتلة عام ١٩٦٧ ونهر الأردن، وإن ربع سكان العالم العربي يعتمدون على المياه الجوفية، وعلى تحلية مياه البحر.[٧٧] إن استمرار النزاع بشأن المياه العذبة في المنطقة يهدد الأمن، ويهدد التنمية في دولها، لذلك لا بديل عن الحوار والتعاون بين الدول المشتركة في حوض النهر، وبين الدول العربية في إطار استراتيجية مائية وأمنية واحدة.

ويمكن أن نجمل الحلول المقترحة في مجالين: مجال فني إداري ومجال سياسي:

١ـ وضع استراتيجية للمياه على مستوى القطر، واستراتيجية على مستوى العالم العربي.

٢ـ ترشيد استخدام المياه، واستخدام التكنولوجيا المعاصرة فيها.

٣ـ الاهتمام بالزراعة ذات العائد الجيد وتحديثها، وتحديث طرق الري.

٤ـ التوسع في معالجة المياه المستخدمة وتنقيتها للزراعة.

٥ـ التوسع في تحلية مياه البحر.

٦ـ التحكم بالاستخدام الجائر للمياه الجوفية، وضبط صرفها حسب الحاجة الضرورية.

٧ـ تطوير مصادر المياه، والبحث عن مصادر بديلة.

٨ـ إنشاء وتطوير مراكز البحث المتخصصة في المياه في العالم العربي.

٩ـ ضبط الزيادة السكانية في الدول التي تواجه زيادة كبيرة في السكان.

١٠ـ التعاون بين الدول العربية في مسألة المياه، والتعاون مع دول الجوار المشتركة في مياه الأنهار في إطار قواعد القانون الدولي الخاصة بالمياه.[٧٨]* وعن طريق اتفاقيات ثنائية وجماعية بين دول المنطقة.

* قدم البنك الدولي مشروعا للتعاون بين الدول في مسألة المياه، في إطاره يمكن لدول الشرق الأوسط أن تبني علاقات جيدة وتستفيد من المياه المتاحة لديها، ولكن خطة التعاون والتطوير بحاجة إلى ميزانيات كبيرة والتي يقدرها البنك الدولي للفترة من ١٩٩٦ ـ ٢٠٠٥م من ٤٥ مليار إلى ٦٠ مليار دولار. وعلينا أن نحذر من الاتساق الذي يطالب به البنك الدولي في الاستراتيجية الوطنية والإقليمية والدولية لأن ذلك قد يعرض مصالح العرب الحيوية ـ وبخاصة في مسألة المياه ـ للمخطر.

١١ـ المبادرة بحل مشكلات الحدود بين دول المنطقة، ومن ضمنها حل مشكلة المياه الجوفية تحت تلك الحدود بين بعض دول المنطقة، وربما النفط أيضاً.

١٢ـ خلق وعي عام لدى الناس بأهمية المحافظة على المياه، وحسن استخدامها عن طريق التثقيف، بالاستفادة من وسائل الإعلام.

الخاتمة

وفي الخاتمة نستخلص بعض النتائج الهامة والأسباب التي توصلت إليها الدراسة:

أولاً:

طرحت هذه الدراسة عدداً من الأسئلة، وحاولت مناقشتها، وكانت أسئلة مباشرة، وواضحة، وأساسية ملخصها:

هل ستقوم الحرب في المستقبل في منطقة (الشرق الأوسط) بسبب النزاع على المياه العذبة؟ وهل يضع العرب مشكلة المياه ضمن اهتماماتهم الاستراتيجية؟، وهل منطقة المشرق العربي مهددة بالعطش، وبندرة المياه؟ وكيفية مواجهة الأزمة المحتملة والمتوقعة في ندرة المياه؟ وماذا يقول القانون الدولي في هذه القضية؟

إن طرح مثل هذه الأسئلة لم يكن الهدف منها الإجابة عليها، ولكن لمناقشتها بغرض الوصول إلى نتائج تساعد على فهم حقيقي لهذه المشكلة أولا، ثم تحريض المختصين، وأصحاب القرار للتحرك في مواجهة أزمة قادمة ومحتملة تهدد وجود ومستقبل العرب. إن الوعي بأهمية بحث مسألة المياه يحتم الإسراع في مواجه المشكلة على كل المستويات، وعدم التأخير والانتظار، فالمياه العذبة هي الحياة وهي الوجود وهي التنمية.

ثانياً:

تاريخياً كانت المياه سببا رئيسياً في النزاع والعنف في حياة سكان منطقة الشرق الأوسط، وأصبحت اليوم أحد العناصر الأساسية في أمن المنطقة، هذا إذا فهمنا موضوع الأمن بمعناه الشامل.

ثالثاً:

إن حدود موارد المياه الطبيعية السطحية والجوفية لا تتطابق مع الحدود السياسية في المنطقة، وهذا بطبيعة الحال يقود إلى التنافس، وحدوث النزاعات ما لم يقم تعاون جدي بين دول الجوار في المنطقة.

رابعاً:

إن المسألة المائية في المشرق العربي، والشرق الأوسط هي مسألة حدود بين دول فيها مصادر المياه، أو تسيطر على مصادر المياه، ودول مستهلكة لها، هو صراع حدود امتد لعشرات السنين ولا يزال.

خامساً:

إن مشكلة المياه العذبة قد ظهرت في المنطقة بشكل حاد بعد قيام الكيانات والدول، وتحديد الحدود، وإن

الامبراطوريات التي سيطرت على المنطقة في التاريخ قد وضعت المياه تحت إدارة واحدة، وضمن حدود بقعة واحدة، لذلك لم تكن مشكلة المياه كبيرة وخطيرة كما هي الحال في عصرنا.

سادساً:

من قراءة تاريخ العلاقات بين دول المنطقة، وبخاصة بين العرب وجيرانهم فإنه يمكن الاستنتاج أن النزاع بينها على المياه العذبة سيفجر صراعاً، أو حرباً في المستقبل إذا استمر أسلوب كل دولة في التعامل مع المياه العذبة الدولية دون الالتفات إلى مصالح جيرانها الذين يستفيدون من تلك المياه.

سابعاً:

في البعد الاقتصادي نرى أن منطقة المشرق العربي خاصة، والشرق الأوسط عامة تواجه إشكاليات أساسية ضاغطة على المياه، وتسبب ندرتها، وشدة الحاجة إليها، وتتمثل بالزيادة العالية في عدد السكان، والتطور الزراعي والصناعي، والنمو الحضري، ومحاولات سيطرة بعض دولها على مصادر المياه الدولية فيها للتطور الاقتصادي. ينبغي القول إن كمية المياه العذبة في المنطقة محدودة، وغير قابلة للزيادة إلا في حدود البدائل التي يحدثها استخدام التكنولوجيا المعاصرة، في مقابل زيادة مضطردة في الحاجة إلى المياه نتيجة الظروف التي أشرنا إليها.

ثامنا:

إن توفير الغذاء الجيد والمناسب للناس في دول المشرق العربي يتطلب تحقيق الاكتفاء الذاتي، والتنمية الشاملة، و هذا لن يتم إلا بتوفير كميات كافية وذات نوعية جيدة من المياه العذبة.

تاسعاً:

إن الحلول في الجانب الاقتصادي ينبغي أن تتضافر مع الحلول في الجوانب الأخرى بحيث تكون القضية من أولويات استراتيجيات الحكومات واهتمامات الشعوب، ومجالات البحث لدى مراكز الأبحاث والجامعات.

عاشراً:

إن التلوث، والهدر في المياه العذبة، واستخدام وسائل متخلفة في المياه أمراض لابد من معالجتها لمواجهة مشكلة المياه في المنطقة.

حادي عشر:

إن لدى إسرائيل والأتراك والعرب مشاريع للاستفادة القصوى من المياه العذبة متفاوتة ومتعارضة في بعضها، كما أن الحل ليس باستمرار النزاع، ولكن أولاً بعودة الأرض لأصحابها، ثم الحوار بين الجيران بشأن توزيع حصص المياه بصورة عادلة ومنصفة تأخذ بعين الاعتبار الحاجة الاجتماعية والاقتصادية لكل طرف في إطار مبادىء القانون الدولي.

ثاني عشر:

فيما يتعلق بالقانون الدولي والمياه، فإن ماهو متوفر من قواعد ومبادىء القانون الدولي تعتبر كافية لضبط النزاع بشأن المياه العذبة، والمستندة أساساً إلى مبادىء وقواعد مؤتمر هلسنكي لعام ١٩٦٦م.

ثالث عشر:

إن المسألة لا تتوقف على مبادىء القانون الدولي، بل تنطلق الحلول أساساً من اتفاقيات ثنائية وجماعية بين دول حوض النهر على المستوى الإقليمي في إطار علاقات جيدة تنهي العدوان على الأرض والبشر، ثم تضع الضوابط لاستخدام المياه الدولية أو المشتركة.

رابع عشر:

إن المياه المشتركة هنا لا تقتصر على المياه السطحية (مياه الأنهار)، ولكن أيضاً المياه الجوفية التي تدخل في إطار النزاع على الحدود كذلك.

خامس عشر:

إنه من الأهمية بمكان التفكير الجدي والعملي في المصادر البديلة والمساعدة للمياه مثل: تحلية مياه البحر، ومعالجة مياه الصرف الصحي، واستخدام الطاقة الشمسية في تحلية المياه إلخ. . . .

سادس عشر:

تقنين المياه، واستخدام التكنولوجيا المعاصرة، وترشيد استخدام واستهلاك المياه، وضبط الزيادة في عدد السكان، وعدم استخدام المصادر المتوفرة بحدها الأقصى.

هذه الاستنتاجات التي توصلنا إليها من بحث مسألة المياه في المشرق العربي تتطلب وبصورة عاجلة أن تبادر مراكز الأبحاث المتخصصة والجامعات في الدول العربية المعنية بالتركيز على دراسة موضوع المياه، وإعطائه أهمية خاصة في البحث العلمي.

الهوامش

(1) Edited: Asitk Biswas. International water of the Middle East. Oxford University press. U.K. 1994. P. 7-8.

(2) John Bulloch and Adel Darwish. Water wars - Coming conflicts in the Middle East. London 1993, P160-162.

(3) Nurit Kliot, Water Resources and Conflict in the Middle East. London and New Yourk, 1994 P. 116-117.

(4) Edited: Asitk Biswas. Op. cit.. P.xi. 4.

(5) Edited: J.A. Allan and chibli Mallat. Water in the Middle East. legn1. Political and Comercial Implications London. New Yourk. 1995. P. 1-3.

(6) Mary E. Morris. The Politics of water in the Middle East. Middle East Insight. Vol. 8 (2). 1991, P. 35-36.

(7) Edited by: Peter Rogers and Peter Lydon. Water in the Arab world. Harverd University. U.S.A. 1994, P. 41-45.

(٨) جويس ستار ودانييل ستول، ترجمة أحمد خضر، سياسات الندرة - المياه في الشرق الأوسط، الكويت، القاهرة، ١٩٩٥م، ص١٢.

(٩) جويس ستار ودانييل ستول، المصدر السابق، ص ١٥ - ١٦.

(١٠) د. سامر مخيمر وخالد حجازي، أزمة المياه في المنطقة العربية - الحقائق والبدائل الممكنة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، مايو ١٩٩٦م، ص٩١.

(11)Peter H. Dleick. Water war and Peace in the Middle East. vol. 36 Number 33, April 1994, P. 6-9, Environment.
(12) J. Isaac and H. Shuval, Water and Peace in the Middle East. Amsterdam, London, New York, 1994, 41-42.
(13) Dr. J. W. Moore. Parting the Water. Middle East policy. Vol. 111, 1994, No. 2, U.S.A. (The Library of Congress, Washington).
(14) J. Bulloch and A. Darwish, op. ccit., P. 155-18.
See also, Ward Diane R. Would Journal, 1992, Water Resources... vol. 26, P. 20 - 35 (The Library of Congress, Washington).
See also: Hadded and N. Zyed, Edited by Allan. Water, peace and the Middle East, London, 1996, P. 10-11.
(١٥) حسن حمدان العلكيم، أزمة المياه في الوطن العربي والحرب المحتملة، مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، المجلد الثالث والعشرون، العددالثالث، خريف ١٩٩٥م، ص٧.
(16) J. Nurit Kliot, Op. cit, London and New York, 1994, P. 4.
(17) Edited by: J. A. Allan and Chibli Mallat, op. cit., 1995, P. 6, 9, 15.
المصطلحات التي تطلق على المياه العابرة للحدود تحديدها شأن قانوني من اختصاص المنظمات المتخصصة في الأمم المتحدة قبل أن يكون لها تفسير سياسي يطلقه هذا الطرف أو ذاك.
(18) J. Bullock and A. Darwish, Op. Cit. P. 166, 171, 198.
(19) J. Bullock and A. Darwish, Op, cit. P. 181, 195.
(20) Edited by: Peter Rogers and Peter Lydon. Water in the Arab World. Harverd University, 1994, P. 173.
(21) Ibid, P. 253.
(22) Edited by: Peter Rogers and Peter Lydon, Idid. P. 257.
(٢٣) الأمن العربي من منظور اقتصادي، جريدة الحياة، بيروت، الأربعاء ٣١ يناير ١٩٩٦م، عمر عبدالله كامل عن كتابه «الأمن العربي من منظور اقتصادي».
(٢٤) مجموعة من الباحثين، الأمن القومي العربي ـ أبعاده ومتطلباته، القاهرة، ١٩٩٣م، معهد الدراسات العربية، ص٥٢٢.
انظر أيضاً:
Fredrick W.F. and Thomas N., Water: An Emerging issue in the Middle East. The Annals of the American U.S.A. Nov. 1995, P. 66 (The Library of Congress. Washington).
(25) Hoch Gary, the Politics of Water in the Middle East, Middle East Insight, Vol. G. MR - AP. 1993, P. 17-18.
(26) Ibid, P. 20.
(27) Mary E. Morr's Op. cit., Middle East Insight, Vol. 8 (2), 1991, P. 36-37.
(28) Peter H. Gleick. Op. Cit. Environment, Ap. 1994, Vol. 36, P.N. 3, P. 35, U.S.A.
(٢٩) د. محمد رضوان خولي، التصحر في الوطن العربي، بيروت، ١٩٩٠م، ص١٦٣ ـ ١٦٩، ١٧٣.
(30) Edited by: Peter Rogers and Peter Lydon, Op. Cit. P. 74.
(٣١) «الهدف الرئيسي لإسرائيل الاستيلاء على المياه العربية»، مجلة المجتمع، الكويت، ٢٨ سبتمبر ١٩٩٣م، ص١٨ ـ ١٩.
(٣٢)جويس ستار ودانييل ستول، مصدر سابق، ص١١.
(٣٣) د. كمال حمدان، الموارد المائية والمتغيرات الدولية، مجلة الطريق، يناير ـ فبراير ١٩٩٦م، بيروت، ص٩٠ ـ ٩١.
(34) Edited by: Peter Regers and peter Lydon, Op. Cit., Harverd University, Op, Cit., P. 89-92.
(٣٥) د. كمال حمدان، المصدر السابق، ص٨٨.
(36) The World Bank Report, Dec. 1995, From Scarcity to Security, P.5.
(37) The World Bank Report, Dec, 1995, From Scarcity to Security, P. 1.
(38) The World Bank Report, Op. cit. P. 6.
(39) The World Bank Report, Ibid, P. 8.
(40) Edited: Peter Rogers and peter Lydon, Op. Cit. P. 70-73.
(41) Ebid, P. 8-11.
(٤٢) د. سعيد محمد أبو سعدة، تنمية وتعبئة مصادر المياه في الوطن العربي، المعهد العربي للتخطيط، الكويت، ١٩٨٧، ص ١٣٣ ـ ١٣٧.
(٤٣) المصدر نفسه، ص١٤١.
(44) Edited by: J. A. Allan, Water, Peace and the Middle East, New York, London, 1996., P. 6 - 9. 14.
(45) Peter Gleick, Water: War and peace in the Middle East, Environment. Op. Cit., P. 17.
(٤٦) أزمة المياه.. التحدي المقبل في الشرق الأوسط، جريدة القبس، ص٢٨، الكويت، ٢٨ أغسطس ١٩٩٤م (عن فورين ريبورت)
(47) Edited By: Asitk Biswas, international Water in the Middle East, oxford University Press, U.K. 1994, p14 - 15.

(٤٨) حسين عبدالهادي، الورقة الإسرائيلية إلى قمة عمان الاقتصادية، جريدة «الحياة»، بيروت، ٢٨ أكتوبر ١٩٩٥م، ص١٠.

(49) Nurit Kliot, Water Resources and Conflict in the Middle East, Op. Cit., P. 160.

(50) Ibid, p.125.

(٥١) مشروع جنوب شرق الأناضول، جريدة القبس، ١٥ نوفمبر ١٩٩٤، الكويت، ص٣٤ (عن الفاينتشال تايمز البريطانية).

(52) Anonymous, Business America Journal, Vol. 113, Nov 2, 1992, P. 24, U.S. Exports, Case Studies, U.S.A. (The Library of Congress).

(53) Diner, Ayiel, Walf, Aaron, Economic Development and Cultural change Vol, 43, Oct. 1994, P. 43 - 66, Water Resources... U.S.A. (The library of Congress, Washington).

(٥٤) د. سامر مخيمر وخالد حجازي، أزمة المياه في المنطقة العربية - الحقوق والبدائل الممكنة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مايو ١٩٩٦، ص٣٨.

(٥٥) د. سامر مخيمر وخالد حجازي، المصدر السابق، ص٣٩ - ٤٠ لمزيد من المعلومات، انظر: د. نبيل السمان، حرب المياه من النيل إلى الفرات، من دون تاريخ، ص ٦٣-٦٦.

(٥٦) جلال عبدالله معوض وآخرون، العلاقات العربية التركية - حوار مستقبلي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٥، ص٢١٣.

(57) Nurit Kliot Op. Cit., P. 4 - 7.

(58) Nurit Kliot, Ibid, P. 265 - 271.

(59) Edited by: J. Isaac and H. Shuval. Water and Peace in the Middle East, Op. Cit., P. 46 - 48. See also: Danial Hillel Rivers of Aden. New York, Oxford, 1994, P. 272 - 273 - 276.

(60) Edited by: J. Allan and Chibli Mallat, Op. Cit., P. 21 - 23.
See also: J. Allan, Water, Peace and the Middle East, OP. Cit., P. 13.

(61) Nurit Kliot, Op. Cit., P. 4 - 6.

(62) Edited by: P. Rogers and P. Lydon Op. Cit., P. 262 - 266 - 267.
See also: Edited by: J. Allan and Chibli Mallat, Op. Cit,. P. 40.

(63) Edited by: J. Allan and Chinli Mallat, Op. Cit., P. 29 - 32 - 52.

(64) Edited by: Isaac and H. Shuval,, Op. Cit., P. 110.

(65) F.O., Co. 733/6 - 171314 Report, Date: 13 - 10 - 1921, London (Public Record Office).

(66) Edited by: J. Issac and H. Shuval, Op. Cit., P. 124 - 125.

(٦٧) بيان نويهض الحوت، حرب ١٩٦٧ كانت من أجل السيطرة على منابع المياه، جريدة الحياة، بيروت، ٢٤ سبتمبر ١٩٩٥م، ص١٨.

(٦٨) إدمون نعيم، معيار الاتفاقيات المائية الدولية، جريدة الحياة، ٢٩ أكتوبر ١٩٩٤، بيروت.

(٦٩) د. نبيل السمان، حرب المياه من الفرات إلى النيل، من دون تاريخ، ص ٦٦ - ٦٧.

(70) J. Allan and Chibli mallat, Op. Cit., P. 189 - 190. 192 - 193. 196. 209 - 212.

(٧١) إدمون نعيم، المصدر السابق، جريدة الحياة، ٢٩ أكتوبر ١٩٩٤.
See: Edited by: P. Rogers and p. Lydon. op. Cit., P.46.

(72) Hoes, J. African Business Journal, Dec. 1993, P. 38, Africa, Middle East U.S.A.

(٧٣) تقرير البنك الدولي - حروب المياه، مترجم عن الإيكوميست البريطانية، جريدة «الوطن»، الكويت، ١٥ ديسمبر ١٩٩٥م، ص١٣.

(74) Danial Hillel, Rivers of Aden, New York, Oxford, 1994, PP. 210 - 212, 218, 223, 225, 227, 231.

(٧٥) د. عواد جاسم الجري، الهاجس المائي العربي، جريدة الوطن، ٢٣ مارس ١٩٩٥م، الكويت.

(76) Gleick H. Yolles P. Halami H., Water and Peace in the Middle East, Environment, V. 36, No. 3, April 1994, P. 6 U.S.A.

(77) Gleick P. Yolles PP.. Halami H. Op. Cit., P. 7.

(78) The world Bank Report, OP. Cit., P. 11, 15 - 20, 24, 26.

المصادر

أولاً: المصادر العربية

(١) حسن حمدان العلكيم، أزمة المياه في الوطن العربي والحرب المحتملة، مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، المجلد الثالث والعشرون، العدد الثالث، خريف ١٩٩٥م.
(٢) جويس ستار ودانييل ستول، ترجمة أحمد خضر، سياسات الندرة – المياه في الشرق الأوسط، الكويت، القاهرة، ١٩٩٥م.
(٣) سامر مخيمر وخالد حجازي، أزمة المياه في المنطقة العربية–الحقائق والبدائل الممكنة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، مايو ١٩٩٦م.
(٤) عمر عبدالله، الأمن العربي من منظور اقتصادي، «جريدة الحياة»، بيروت، ٣١ يناير ١٩٩٦م.
(٥) مجموعة من الباحثين، الأمن القومي العربي – أبعاده ومتطلباته، القاهرة، ١٩٩٣م.
(٦) محمد رضوان خولي، التصحر في الوطن العربي، بيروت، ١٩٩٠م.
(٧) «مجلة المجتمع»، الهدف الرئيسي لإسرائيل الاستيلاء على المياه العربية، الكويت، ٢٨ سبتمبر ١٩٩٣م.
(٨) كمال حمدان، الموارد المائية العربية والمتغيرات الدولية، مجلة الطريق، بيروت، يناير – فبراير ١٩٩٦م.
(٩) سعيد محمد أبو سعدة، تنمية وتعبئة مصادر المياه في الوطن العربي، المعهد العربي للتخطيط، الكويت، ١٩٨٧م.
(١٠) «جريدة القبس»، أزمة المياه.. التحدي المقبل في الشرق الأوسط، الكويت، ٢٨ أغسطس ١٩٩٤م (عن فورين ريبورت).
(١١) حسين عبدالهادي، الورقة الإسرائيلية إلى قمة عمان الاقتصادية، جريدة الحياة، بيروت، ٢٨ أكتوبر ١٩٩٥م.
(١٢) «جريدة القبس»، مشروع جنوب شرق الأناضول، ١٥ نوفمبر ١٩٩٤م، الكويت (عن الفايننشال تايمز البريطانية).
(١٣) نبيل السمان، حرب المياه من النيل إلى الفرات، من دون تاريخ.
(١٤) جلال عبدالله معوض وآخرون، العلاقات العربية التركية–حوار مستقبلي، بيروت ١٩٩٥م.
(١٥) بيان نويهض الحوت، حرب ١٩٦٧ كانت من أجل السيطرة على منابع المياه، «جريدة الحياة»، بيروت، ٢٨ سبتمبر ١٩٩٥م.
(١٦) إدمون نعيم، معيار الاتفاقيات المائية الدولية، جريدة الحياة، ٢٩ أكتوبر ١٩٩٤م، بيروت.
(١٧) تقرير البنك الدولي – حروب المياه، مترجم عن الايكونومست البريطانية، جريدة الوطن، ١٥ ديسمبر ١٩٩٥م.
(١٨) عواد جاسم الجدي، الهاجس المائي العربي، جريدة الوطن، ٢٣ مارس ١٩٩٥م، الكويت.

ثانيا: المصادر الأجنبية

(1) Edited by: Asitk Biswas, International water of the Middle East, Oxford University Press, UK, 1994.
(2) John Bulloch and Adel Darwish, Warter wars - Coming Conflicts in the Middle East, London, 1993.
(3) Nurit Kliot, Water Resaurces and Conflict in the Middle East, 1994.
(4) Edited by J.A. Allan and chibli Mallat, Water in the middle East. Legal, Palitical and comorcial Implications, London, New York, 1995.
(5) Mary E. Morris, The Politics of water in the Middle East, Middle East Insight, Vol. 8 (2) 1991.
(6) Edited by: Peter Rogers and Peter Lydon, Water in the Arab World, Harverd University, U.S.A., 1994.
(7) Peter H. Gleick, Water, War and Peace in the Middle East Vol. 36 no. 33, April 1994.
(8) Isaac and H. Shuval, Water and Peace in the Middle East, Amsterdam, London, New York, 1994.
(9) J.W. Moore, Parting the water, Middle East Policy, Vol. 101, 1994, No. 2, U.S.A. (The library of Congress, Washington).
(10) Word Diane R. Warld (Wor) journal, 1992, Water Resources, Vol. 26 (The Library of Congress, Washington).
(11) Edited by: J. Allan, Water, Peace and The Middle East, London 1996.
(12) Fredrick W.F., and Thomas N., Water: An Emerging issue in the Middle East, The Annals of the American academy, U.S.A. Nov. 1995 (The Library of Congress, Washington).
(13) Hoch Gray, The Politics of Water in the Middle East, Middle East-Insight, Vol. 9 March - April, 1993.
(14) The World Bank Report., From Scarcity to Security, New York, Dec. 1995.
(15) Anonymous, Business American Jornal, Vol. 113, Nov. 2 1992.
(16) Dinar Ayiel, Walf Aaron, Economic Development and cultural change, Vol. 43, Oct. 1994. (The Library of Congress, Washington).
(17) Daniel Hillel, Rivers of Aden, New York, Oxford, 1994.
(18) F.O.C.O. 733/6 17134, Data 13 - 10 - 1921, London, (Public Record office).
(19) Hooes jeanne, African Business Journal, Dec. 1993, U.S.A.

آفاق
نقدية

في الإبداع والتلقي
الشعر بخاصة

د. عبدالرحمن بن محمد القعود*

مقدمة

مع التسليم بأن يحمل الشعر مضموناً، وبأهمية هذا المضمون نفسه - بشكل ما ودرجة ما « في صناعة الشعر وإبداعه» - يَبقى جوهر الشعر في طريقة قوله، أي طريقة إبداعه. وكلما ازددت اشتغالاً بالشعر، سواء من خلال تلقيه أو محاولاتي في كتابته، ازددت اقتناعا بأهمية الطريقة في اكتساب الشعر شعريته.

ومع أنه لا مشاحّة في أن الشعر - جوهريا - طريقة قول إلا أنه من الصعب أن نصل إلى طريقة محددة واضحة دقيقة نتفق عليها في قول الشعر، لكن هناك معالم بارزة نتفق على لزوميتها في هذه الطريقة. من هنا، ومن أهمية طريقة الإبداع في الشعر جاء القسم الأول من البحث، وقد تناولت فيه بعضاً من معالم هذه الطريقة وأدواتها مثل الإيقاع والتصوير والتشكيل اللغوي.

ويبدو أن وجود الشعر لا يكتمل فعلياً وجمالياً إلا من خلال تلقيه، فالشعر لا يصنعه الإبداع فقط، لابد من تلق واع متذوق يستقبل هذا المبدع. هذا التلقي روح أخرى للشعر، روح مختلفة بغيرها لا نستبين طعم الشّعر ولا نشم رائحته. نعم، يوجد الشعر دون التلقي، لكنه وجود كسيح لا يسافر لا في الزمان ولا في المكان. وبحجم أهمية تلقي الشعر لابد له (التلقي) من طريقة في حجم أهميته وإلا خاب الأمل في أن يكون المتلقي مع الشاعر ثنائيا يتعهدان القصيدة كل واحد بأدواته الخاصة. من هنا، جاء القسم الثاني مكملاً للأول بما يحاول أن يطرحه من مفهوم للتلقي وطريقته. فعسى أن يكون فيهما ما يضيف شيئاً إلى ماقيل أو كتب في الموضوع.

---

* أستاذ النقد الأدبي - المملكة العربية السعودية.

(١)
الشعر طريقة إبداع

في أهمية طريقة الإبداع

كثيراً مايوصف الشعر بالغرابة. ويبدو هذا صحيحا، فالشعر جميل، «والجميل غريب دائما» كما يقول بودلير. [١] ويبدو صحيحا أيضا أنه كلما انحرفت لغة الشعر مبتعدة عن المألوف والسائد في الكلام العادي صار أكثر غرابة وأبلغ عجبا وإعجاباً. بعبارة أخرى، يكمن سر غرابة الشعر وعجبه في طريقة قوله أو إبداعه. ربما تنقشع الغرابة عن الشعر إذا ما ازددنا ألفة له وأنسا به، وتعرفنا طبيعته حق التعرف، لكن إعجابنا به يظل قائما وربما يزداد، فالشعر قديم قدم الإنسان نفسه، وهذا القدم المصحوب بهذه الاستمرارية يعطيه جوهرية خاصة تميزه، ويشير إلى أصالته في المسيرة البشرية وتكونها الحضاري. وهذه الأصالة تمنحنا الشجاعة في أن نستبعد «انتهاء الشعر» أو انسحابه من حياتنا في عصر علم أو غيره، لم يوجد الشعر آنذاك (منذ فجر الإنسان) بسبب غياب العلم حتى يكون حضور العلم سببا في غيابه. وجد الشعر للتعبير عن الإنسان ومكنوناته، والإنسان لا يزال موجوداً. ليس في المنظور مصاديق انتهاء الشعر أو موته، قد يغير لونه ورائحته وطعمه وفق العصر لكنه لن يختفي، وربما يزاحمه أو يتقدم عليه - في زمن ما ومكان ما ولسبب ما - جنس أدبي آخر لكن هذا لا يعني انتهاءه. فالزمن الذي أبرز جنساً أدبياً بعينه ربما يبرز أو يوجد جنساً أدبياً آخر. ومع أن للشعر شكله الخاص وطريقة إبداعه المتميزة إلا أن هذه هي الأخرى تتلون حسب الظروف والأجواء الاجتماعية والنفسية والجغرافية، وقد تتحول إلى بدائل لكنها لا تزول لأن الكثير من النقاد والشعراء يؤمن بها. فالجاحظ عندما قال: «والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتمييز اللفظ، وسهولته، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من الصبغ، وجنس من التصوير» [٢] الجاحظ عندما قال هذا، هل كان يقصد شيئا غير أن الشعر في المقام الأول طريقة إبداع؟ وحين سحب عبدالقاهر الجرجاني فكرة «النظم» على الشعر، هل كان يستهدف شيئا سوى أن الشعر في الأساس طريقة إبداع؟ لا، كما يبدو. وأبوهلال العسكري هو من هؤلاء النقاد الذين يؤمنون - بشكل واضح - بأهمية طريقة القول في الفن الأدبي بوجه عام والفن الشعري بوجه خاص. وعنده أنه ليس مهماً ماتقوله وإنما كيف تقوله: «وليس الشأن في إيراد المعاني، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف» [٣] فعنده (العسكري) أن «مدار البلاغة» قائم على طريقة قول متميزة لا مجرد القول أو إفهامه لأن إفهام هذا القول قد يتحقق حتى بطريقة قول رديئة. وهذه الطريقة المتميزة هي مايطمح إليه الأديب، وهي سر تأنقه فيما يكتب من شعر أو نثر، وهي - كما يرى العسكري - سر مبالغته في التجويد ومغالاته في الترتيب دليلاً على براعته وحذقه بصناعته. ولو كان الأمر مجرد قول أو معنى لطرح هذا الأديب أكثر ذلك العناء والتعب وأسقطه عن نفسه فربح «كدا كثيراً» [٤] ولأهمية طريقة القول عنده يرى أنه لا تفاضل إلا بها: «وإنما تتفاضل الناس في الألفاظ ورصفها وتأليفهم ونظمها» [٥] وإلا فـ «المعاني مشتركة بين العقلاء» [٦] وقد أورد هذا في سياق اعتذاره لأخذ

الشعراء بعضهم من بعض. وقبله ابن طباطبا إذ لم يعب تناول الشاعر للمعاني السابقة إذا ماأبرزها في «كسوة» (طريقة إبداع) أحسن من التي عليها، بل إنه يوجب لهذا الشاعر فضل لطفه وإحسانه في هذا المعنى إذا هو وصّله إلى المتلقي بطريقة إبداع جديدة بديعة تحفل بالفن والجمال، فهو كالصائغ الذي يعيد صياغة الذهب والفضة بأحسن مما كانا عليه[٧]. والشعراء أنفسهم لهم مواقف ومقولات تدل على وعيهم لطريقة إبداع الشعر وأهميتها، فبشار بن برد عندما غضب على تلميذه سَلْم الخاسر حين تصرف (سلم) في هذا البيت من شعر أستاذه:

مـن راقـب الناس لم يظفـر بحاجتـه ... وفـاز بـالطيبـات الفـاتـك اللهِـجُ

تصرفاً فنياً دقيقاً على هذا النحو:

مـن راقـب النـاس مـات غمّاً ... وفـاز بـاللـذة الجسـورُ

لم يغضبه إلا أن سلماً أخذ معانيه - كما يقول بشار[٨]- التي عُني بها وتعب في استنباطها، فكساها ألفاظاً أخف فروي بيت سلم وصار له حضور قوي في ذاكرة المتلقي ونُسي بيت بشار، أي أن سلما فاق بشاراً في «طريقة الإبداع» ويبدو هذا واضحاً، ففي بيت بشار تقريرية حطّت من شعرية شطره الأول، ووصفية خطابية قللت من شعرية شطره الثاني وتضافرت هاتان فأخملتا البيت أمام بيت سلم برشاقة إيقاعه ورحابة فضائه أمام خيال المتلقي، ليس من المتوقع أن نختلف على أن طريقة إبداع الشعر من جوهرياته إن لم تكن أولاها، وأن الشعرية[٩] تكمن أساساً في الطريقة. ربما تتنوع الطريقة بدليل هذه المدارس المتعددة في الشعر ونقده في القديم والحديث، وبدليل أن فكرة واحدة يتناولها أكثر من شاعر بطرق مختلفة. لنأخذ - مثلاً- فكرة الزمن أو بعبارة أدق: الإحساس المرير بالزمن فقد تناولها عنترة في قوله:

وحسـام إذا ضربـت بـه الـدهـر ... تخلـت عنـه القـرون الخوالي

والمتنبي في قوله:

ولـو بـرز الـزمـان إليّ شخصـاً ... لفـرّق شعـر مفـرقـه حسـامـي

وتميم بن مقبل في قوله:

ما أطيب العيش لو أن الفتى حجرٌ ... تنبـو الحوادث عنـه وهـو ملمـوم

وأبو حية في قوله:

إذا مـاتقـاضـى المرء يـومٌ وليلـة ... تقـاضـاه شيءٌ لا يمـل التقـاضيـا

كل هذه الأبيات الأربعة تعبّر عن إحساس مرير بالزمن وفعله في الإنسان. وهو إحساس يعني في وجهه الآخر أمنية بتوقف هذا الزمن أو توقف تأثيره فينا بصمودنا أمام حوادثه. ربما تعددت مضامين كل بيتٍ من هذه الأبيات لكن البنية المضمونية الرئيسة لها مجتمعة هي - كما قلت - الإحساس المرير بالزمن وفعلِه في الإنسان. أي إننا أما بنية مضمونية رئيسة واحدةٍ وطرق تعبيرية مختلفة. ربما يبدو عنترة والمتنبي أكثر إحساسا بهذه المرارة بسبب هذه القوة التي شهراها في وجه الزمن. وربما يبدو ابن مقبل وأبو حية هما الأكثر بسبب هذا التحسر الواضح في بيتيهما. وسواء كان هذا أو ذاك فهو لن يمس البنية

المضمونية الرئيسة للأبيات بطرقها التعبيرية المختلفة التي تتمايز بها لكل منها من مذاق متميز وإيحاء خاص. عنترة يستحدث معركة مع الزمن فيحدث خلخلة في بنيته بضربة تتسبب في قطيعة بينه وبين نفسه بتخلي بعضه (القرون الخوالي) عنه. والمتنبي يتطلع إلى هذه المعركة التي يقضي فيها على الزمن أو على قدرته على التأثير بتفريق شعر مفرقه بسيفه. وابن مقبل يقاوم الزمن بتحوله إلى حجر ملتم على بعضه لا قدرة للزمن على اختراقه، فحوادثه تنبو إذا أصابته. فالإنسان «الحجر» الملموم لديه خاصية التدحرج التي تمنحه الانطلاق والانفلات. أما أبوحية فلا يوحي بيته بمقاومة ما للزمان. صدق البيت الواقعي واضح. وكلمة «شيء» النكرة تجسد - بشكل إيحائي - الاعتراف المستسلم بالفعل الحتمي للزمن، وربما لهذا يبدو التحسر واضحاً في بيت أبي حية. فهذه فكرة واحدة بطرق إبداع مختلفة. ولهذا نقول: نعم، تتنوع طريقة إبداع الشعر أما الطريقة في ذاتها فمسلمة بدهية عند جل الشعراء والمبدعين، وتحرّي جودة هذه الطريقة ونجاحها هاجس عندهم، بل إن تحديثها والتحول بها هاجس آخر عند الذين يحتفون بالشعر منهم مثل أبي تمام فهو مسكون بتجاوز طريقة الإبداع الشعري السائدة وابتكار روافد حديثة لها. تجاوز هاجس القول إلى هاجس طريقة القول:

والشعر فَرْج ليست خَصِيصتُه طول الليالي إلا لمفترعه[10]

وقوله:

لي في تركيبه بِدَع شغلتْ قلبي عن السُّنن[11]

ومثل أبي نواس في قوله:

وإذا وصفت الشيء مُتَّبِعاً لم تَخْلُ من زلل ومن وهم

فمثل هذه الأقوال دليل توجه إلى الفرادة والتميز في التعبير الشعري، وإلى تجاوز الطريقة الموروثة في الأداء (لا نعني بالتجاوز هنا إلغاء السابق وإنما تجاوزه إبداعيا إلى درجة تنفي تهمة تقليده) بل إن بشاراً يضمر تجاوز نفسه في رده على من سأله: بم فقت أهل عصرك وسبقتهم؟ قال: «لأني لم أقبل كل ما تورده علي قريحتي، ويناجيني به طبعي، ويبعثه فكري، ونظرت إلى مغارس الفطن، ومعادن الحقائق، ولطائف التشبيهات، فسرت إليها بفهم جيد، وغريزة قوية، فأحكمت سبرها، وانتقيت حرها، وكشفت عن حقائقها، واحترزت من متكلفها ولا والله ما ملك قيادي قطُّ الإعجابُ بشيء مما آتي به»[12]، فهو - مثل أبي تمام - مهموم بطريقة القول قبل القول وإلا لقبل ما تُورده عليه قريحته كما قال:

وربما يكون المضمون غير مريح للمتلقي، لكنه إذا ما قُدِّم بطريقة فنية جميلة لن يقف بين المتلقي وتذوقه للشعر واستمتاعه بلغته ولو كان في هذا المضمون شتمه كما يومىء إلى ذلك قول أحدهم (أظنه المتنبي):

وأسمع من ألفاظه اللغة التي يلذ بها سمعي ولو ضمنت شتمي

ولا يعني هذا تقليلا من أهمية المحتوى الشعري وبخاصة إذا كان «الإنسانيُّ» بُعدَه الرئيس. وإنما عنيتُ التدليل والتأكيد على جوهرية طريقة القول فهي - وليس المضمون - مايحقق شعرية الشعر، مع وعينا لشعرية المضمون، لكنها شعرية تختلف عن تلك التي تحققها طريقة الإبداع.

ولعل الإيمان بأهمية طريقة الإبداع هو من أسباب الاهتداء إلى البديع بوجه عام والمبالغة فيه بوجه خاص، ولا أظن من المصادفات أن الجاحظ الذي تهمه طريقة القول مقابل مجرد القول أو المعنى حين يقول - كما مر بنا قبل قليل - : «والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتمييز اللفظ، وسهولته، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من الصبغ، وجنس من التصوير» هو الذي يقول: «والبديع مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة، وأرْبَتْ على كل لسان»[١٣] ومنظومة البديع على أية حال هي - بصَرف النظر عن إساءة استخدامها - في الصميم من طريقة الإبداع.

في الإيقاع

يُعدُّ الإيقاع من أبرز ملامح «طريقة الإبداع» الشعري. فهو ليس عنصراً غريباً طارئاً على الشعر، إنه طبعي فيه استمده من الطبيعة ومن العالم الذي «ينبض بإيقاعات من كل نوع: بصرية وسمعية ولمسية»[١٤] وهذا المظهر الطبعي للإيقاع الشعري «دليل على مدى ارتباط الشعر وعلاقته بالتجربة العامة للحياة»[١٥] من ناحية، وعلى قوة صلة الإيقاع بالشعر من ناحية أخرى. ووفق ماوصلت إليه تقنية كتابة الشعر لا نذهب إلى مدى تحديد الإيقاع في الشعر بالصوتي فقط. ربما كان هذا المفهوم مسيطراً يوم أن كان الشعر شفاهياً في إبداعه وتوصيله، أما وقد انضمت العين بشكل أساسي إلى وسيلة التلقي والإبداع، وصار الشعر يكتب ويقرأ فإن من الحتم - وفق مفهوم الكتابة والقراءة وآلياتها وأبعادهما - أن يتمدد مفهوم الإيقاع ليستوعب غير الصوتي مما هو مدرك بالحس والذوق والذهن، وبعض النقاد مثل رتشاردز يذهب إلى «استحالة اعتبار الإيقاع أو الوزن كما لو كانا لا يتعلقان إلا بالناحية الحسية للمقاطع، وكما لو كان من الممكن فصلها عن المدلول وعن التأثيرات العاطفية التي تنشأ عن طريق المدلول»[١٦] وشكري عياد يرى أن ريتشاردز نفسه يقصد «من الإيقاع دون شك، التأليف بين الأفكار، ولعل الوزن الشعري والتناسب الصوتي لم يخطر بباله»[١٧] لنأخذ - مثلا - عناصر القصيدة المكونة لبنيتها الكلية، فهناك علاقة خاصة دقيقة بين هذه العناصر، علاقة تحدد أمكنتها ونوعياتها وأحجامها وطاقاتها المحركة الفاعلة حتى ينتج مايمكن أن نسميه «إيقاع التناغم» (سيمترية عناصر القصيدة) وهو إيقاع داخلي، وفي وجهه الآخر يعد إحدى الوحدات الفنية التي تصنع الوحدة العضوية للقصيدة، وهذه الوحدة في ذاتها إيقاع، وهناك أيضا مايمكن أن نطلق عليه «إيقاع الصياغة الدلالي» وهو - ببساطة - انتقاء الكلمة المناسبة ووضعها في مكانها الصحيح، فمن هذا يحصل منتج دلالي عجيب، وقد أدرك الشاعر نفسه أهمية دقة اختيار الكلمة ووضعها في مكانها الملائم، وانعكاسات هذا على جمالية الشعر، بل إن الشاعر يظل في حالة قلق حتى يظهر ما به يطمئن على أن كل كلمة أخذت موقعها وإلا لما كانت الحوليات التي سهر شعراؤها وتعبوا في تنقيحها وتعديلها، ولما أمر ذو الرمة عيسى بن عمر بأن يكتب شعره: «أكتب شعري، فالكتاب أحب إليّ من الحفظ، لأن الأعرابي ينسى الكلمة التي قد سهر في طلبها ليلته، فيضع في موضعها كلمة في وزنها، ثم ينشدها الناس. والكتاب لاينسى. ولا يبدل كلاما بكلام»[١٨]. بوضع الكلمة في مكانها الصحيح تكتسب شعريتها وتسلم الفائض من هذه الشعرية إلى جاراتها فيحدث ما أسميه الحوار الهامس أو الهمس المتحاور الذي نضمه - أيضاً - إلى «سمفونية» الإيقاع الداخلي. وفي المجال يحضرني حديث لـ «الأب» بريمون عن بيت للشاعر ماليرب:

والثمار ســـــــوف تتجـــــــاوز وعـــــــد الأزهـــــــار

يقول بريمون: إن هذا البيت «أحد أربعة أو خمسة أبيات هي أجمل ما في الشعر الفرنسي». . . ثم يتساءل: «لأي درجة لا نستطيع المساس بأي حرف من أحرف هذا البيت. . . فإن نحن فعلنا هذا لقضينا عليه قضاء مبرما. أضف مثلا مثقال ذرة لهذا البيت لتقول:

والثمار ســـــــوف تتجـــــــاوز وعـــــــود الأزهـــــــار

لتجد أن البيت قد تحطم. إن لهذا البيت معنى هو: أن المحصول سيكون طيبا. . . لكن كم يصبح هذا المعنى فقيراً هزيلاً إن نحن عبرنا عنه بهذه الصورة. . . وكم تكون الخسارة إذ نحن نفقد الشاعرية التي تنبع منه»[19] وفي رأيي أن المعنى ليس هو الوحيد الذي افتقر بسبب هذه الإضافة (المثقال ذرة) وإنما الإيقاع أيضا: إيقاع التناغم والصياغة الدلالية. وفي الشعر العربي يقال إن أبا تمام سمع أحدهم ينشد هذا البيت:

وردٌ البِيـــــض والبِيـــــضَ   إلى الأغمـــــاد والحجـــــب

فاهتز وقال: «أحسن والله، لوددت أن لي هذا البيت بثلاث قصائد من شعري يتخيرها»[20] فماذا في هذا البيت من سر يجعل أبا تمام يضحّي في سبيله بثلاث قصائد متخيَّرة من شعره؟ يبدو أنه في كلمة «البيض» الثانية بمعنى النساء مقابل كلمة «البيض» الأولى بمعنى السيوف. هذا التقابل المتجانس في الدوالّ مع اختلاف المدلولات هو ما جعل أبا تمام يهتز. لو أن الشاعر وضع بدلا من كلمة «البيض» الثانية كلمة «الشقر» مثلا، وهي لا تحرف البيت عن معناه ولا عن وزنه، وقال:

ورد البيـــــض والشّقـــــرَ   إلى الأغمـــــاد والحجـــــبِ

لو جاء البيت هكذا لما كانت له رقصة الشعر التي أرقصت أبا تمام. وجود كلمتي «البيض» وتساقيهما إحداهما من الأخرى سحّ الشعرية حتى فاض البيت بها وانتشى أبو تمام بهذا الفائض. لكن إيقاع التجانس هذا يذكرنا بشيء آخر عند أبي تمام نفسه، وهو إيقاع التضاد الذي يبدو أبو تمام على وعي تام له وإدراك لوظيفته الفنية والجمالية في الشعر بدليل تكثُّره منه في شعره مثل قوله:

بيضـــاء تسري في الظـــلام فيكتسي   نـوراً وتسْرُب في الضيــاء فيظلـمُ[21]

وقوله:

مطـرٌ يـذوب الصحـــو منه وبعـده   صحـو يكاد مـن الغضارة يقْطـرُ[22]

وقوله

رعَتْـهُ الفيـافي بعـد مـا كـان حقبـةً   رعاهـا وماء الروض ينهلُّ سـاكبُهْ[23]

وقوله في وصف معركة فتح عمورية:

غادرتَ فيهـا بهيم الليل وهـو ضُحىً   يُقلُّـه وسطهـا صبح مـن اللهـبِ[24]

حتـى كأن جـلابيب الـدُّجى رغبـتْ   عـن لـونها أو كأن الشمـس لم تغـبِ

ضـوءٌ مـن النـار والظلماء عـاكفـة   وظلمة مـن دخان في ضُحـىً شحـبِ

فهذه صور وطاقات إيقاعية تلفت الانتباه إلى تعدد مصادر الإيقاع في الشعر، وأنه (الإيقاع) لا ينحصر في الخصائص العروضية فحسب. فمتى تحقق الإيقاع بشكل ما في الشعر تحققت له الاستجابة من المتلقي والتأثير فيه. ولعل في قول ابن طباطبا: «وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه»[٢٥] مايفيد أن في النقد العربي القديم نفسه مايؤكد شمولية مفهوم الإيقاع مقابل السمات العروضية فقط. ابن طباطبا يقول: «وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه...» ولو شاء قال: «والشعر الموزون يطرب الفهم لصوابه...» دون إشارة إلى الإيقاع، لكنه مدرك أن الوزن ليس سوى مظهر من مظاهر الإيقاع. ولعل قول أبي العتاهية أيضا: «أنا أكبر من العروض»[٢٦] في أحد أبعاده رفض لحصر طاقة الإيقاع في العروض فقط لأنه متطلع إلى توظيف كل مايمكن توظيفه من أشكال إيقاعية في الشعر. وعلى هذا فالإيقاع بكل أشكاله، لا الوزن العروضي فقط، هو مَعْلَم في طريقة إبداع الشعر. وعلى هذا أيضا، يحق لكل شاعر أن يلتمس الحيل الفنية والدلالية التي تثري القصيدة بالإيقاع الذي يعني نوعاً ما من التوازن ولكن دون الانتهاء إلى رتابة تؤثر على اللغة؛ فتفكير الشاعر في أن «ينتظم» الشكل عنده و«يتناظر» يخرق قوة اللغة ويضعف توترها في لحظتها الإبداعية، ولعل الخوف من أن يفرض الانتظام الوزني سيادته أمام المفهوم الشامل للإيقاع هو ما دفع الشكلانيين إلى القول بأن الوزن ليس سوى تأثير من تأثيرات الإيقاع ونتيجة من نتائجه لا سببا له[٢٧]. وهذا القول مطالبة أو افتراض بأن يتأسس الإيقاع، بحركيته وتنوعه وحيويته وفاعليته، في القصيدة، ولا بأس بعدئذ من أن يُنتج أشياء مثل الوزن. أما أن تتأسس القصيدة على الوزن «وحده» فهذا مايسلبها - بداية ونهاية - سمة الشعرية.

قلت قبل قليل إن مافي هذه الأمثلة (التي أوردتها) من صور وطاقات إيقاعية، يلفت الانتباه إلى تعدد مصادر الإيقاع في الشعر، لكن هذا ليس الشيء الوحيد، ففيها مايلفت الانتباه إلى أحد المنابع الجمالية للغة، وهو علاقة اللغة باللغة، أي علاقة الشيء بذاته في إطار تفاعل ذاتي، لكن دون أن تصل هذه العلاقة للغة بنفسها إلى سقف التصنع البديعي. وعلى هذا يبدو أنه ليست هناك ألفاظ شعرية وأخرى غير شعرية، بمعنى أن الشعرية لا تكمن في «ذات» اللفظة بقدر ماتكتسبها من دقة استعمالها في مكانها الصحيح، وإحساسنا بها قيمة جمالية. لنأخذ - مثلا - كلمة «أيضا» فهي مفردة تعطي انطباعاً بأنها لفظة غير شعرية، لكن مجيئها في المكان الصحيح من هذين البيتين:

ولقد تشكو فما أفهمها ... ولقد أشكو فما تفهمني

غير أني بالجوى أعرفها ... وهي أيضا بالجوى تعرفني

منحها الشعرية، وأدغمها في نسيج البيت أو الأبيات دون نشوز. اللفظة تكون «متمكنة ومقبولة» - حسب عبدالقاهر الجرجاني - باعتبار «مكانها من النظم، وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها» وتكون «قلقة ونابية» إذا لم يتحقق لها ذلك.[٢٨] ولنأخذ - مثلا آخر - كلمة «يُطْوَى» فهي تعطي انطباعاً - لبعضنا على الأقل - بأنها لفظة محايدة بين الشعر والنثر، لكن مجيئها في مكان محدد من هذا البيت (أظنه للجواهري).

وحين تطغى على الحرّان جمرته ... فالصمت أفضل مايُطوى عليه فمُ

حاصرها بالشعرية، وبصرف النظر عن نوعية الموقف الذي يعبر عنه البيت، إلا أنه يرسم في غاية الدقة والصدق أحد الأوضاع التي تقف خلف معاناة الإنسان إلى حد الانزواء واليأس و«الصمت». ومع أن البيت يصور وضعاً أليما ومحزناً إلا أن تلقيه ينتهي إلى تفاعل معه ممتع وجميل، أي إننا نحس فيه ومعه بشيء غير قليل من جماليات التلقي. والسبب - فيما يبدو - هو لفظة «يطوى» بالمكان الذي وضعت فيه والكيفية التي جاءت عليها والعلاقة التي لها مع جاراتها. وأكاد أزعم أنه لولا «يطوى» هذه لتهافتت بنية البيت وزال عنه كل ما أحسسناه فيه، ولما تحققت لنا بسببه هذه التداعيات الذهنية والانفعالية التي نجدها. وعلى أية حال، فسر البيت يكمن في طريقة إبداعه وإلا فالمضمون والموقف الذي يحمله (هذا المضمون) ليسا جديدين تماماً.

ألا يلفتنا كل هذا إلى قضية جد جوهرية في «التعامل» مع الشعر إبداعا وتلقيا؟ ألا يقفنا على حقيقة أن القصيدة لا تصنعها عوامل خارجية فقط؟ بلى. وهذا يعني - فيما يعني - أن الذاكرة لم تعد - في عصرنا خاصة - ذات سلطان متفرد عند الإبداع والتلقي بوجه عام والإبداع بوجه خاص. لقد اخترقت أشياء من نحو الرؤية والاستشراف والإيحاء والرؤيا هاتين الدائرتين (الإبداع والتلقي) فانعتقت القصيدة من عواملها الخارجية إلى مدى ملحوظ وصارت - على نحو من الأنحاء - تبدع نفسها. وربما لهذا ونحوه قال كوليردج: القصيدة الجيدة ينبغي «أن تحتوي في ذاتها على أسباب جودتها» وليس غير ذلك.[29] وقال شيللي: ينبغي أن «تحتوي على مبدأ سلامتها وتماميتها الذاتية»[30] وهنا نستدعي «القصيدة الحرة» (كما أفضل تسميتها بدلا من «قصيدة النثر» وتمييزاً لها عن «القصيدة العروضية» أو «الخليلية» و«قصيدة التفعيلة» فهي خاوية تماما من أي إيقاع خارجي، لكن لها نماذج جيدة تمور بإيقاع داخلي من هذا النوع الذي نتحدث عنه، وبمساهمته شقت لها طريقاً إلى المتلقي. وهذا الإيقاع الداخلي في بعض القصائد أجلُّ من إيقاع بعض القصائد الخارجي.

وإذا تجاوبت تجربة المتلقي ومضامينُ النص الشعري كان هذا - أيضا - مصدراً من مصادر الإيقاع الذي يجده ويحسه المتلقي نفسه إذا تشاكلت حالته النفسية -كما أشرت- مع حالة الشاعر النفسية في نصه. وهذا إيقاع الوقع: وقع القصيدة على نفسية المتلقي وعلى وجدانه، وصداها في مواطن أحاسيسه.

ويبدو أن للإيقاع الخارجي بطرفيه: الوزن والقافية (من جانبها الصوتي)[31] أثراً ما في عملية تطور الشعر وارتباط شكله بوظيفته أو - على الأقل - إسهام الوظيفة في تحديد الشكل وتأصيله، فقد كان من وظائف الشعر حفظ معلومة ما ونقلها من جيل إلى جيل فجاء الوزن والقافية مظهرين بارزين في شكله ليسهما في سهولة حفظه بوصفه وعاء حاملا لهذه المعلومة. وعبارة «الشعر ديوان العرب» ومقولة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه): «كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه»[32] تسعفان في هذا فيما يتعلق بالشعر العربي؛ وليس بمنكر جانب المنفعة في الفن وبخاصة إذا صح أنه (الفن) «في فجر الإنسانية، لم تكن تربطه «بالجمال» سوى علاقة واهية، ولم تكن له أية علاقة بالرغبة الجمالية»[33] أي يوم أن كان «الإنسان يصنع الأشكال [لا الأشياء] لكي يمسك بالعالم» ويسيطر عليه كما كان يعتقد. إذن فبين الشكل الناقل والمادة المنقولة علاقة «مصلحة» فيها شيء من جدلية الأخذ والعطاء؛ فالمعلومة أو المادة أفادت من الشكل (وتحديدا الإيقاع وزناً وقافية) الانتشار والاستمرارية التاريخية، والشكل استفاد من المادة التأصل والشرعية حتى إن بعضنا لايزال يعد الإيقاع الخارجي جوهر الشعر رغم تجريده أو تجرده بسبب البدائل من وظيفته النفعية. لم يعد الشعر ناقل معلومة، ولهذا نال التغيرُ من شكله. غابت «إلحاحات المادة المنقولة» فغابت إلحاحات (أقول إلحاحات)

الإيقاع الرتيب والقافية. ولم يعد الشعر ناقل معلومة فالتفت الشكل والمضمون أحدهما إلى الآخر «فتسارا ثم ازدادا التحاما». يبدو - إذن - أن «طريقة الإبداع بكل شروطها» تتبع وظيفة الشعر وفق العصر ونفسيته وثقافته وإيقاعه. والشاعر الفذ هو من يضيف إلى موهبته إدراكاً عميقاً ووعياً لهذا. مع هذا، ورغم ماحصل لشكل الشعر من تغير وتحول، ورغم احتلال «القصيدة الحرة» (كما أفضل تسميتها بدلا من «قصيدة النثر») الخالية من الإيقاع الخارجي موقعاً في خريطة الإبداع الشعري بوصفها واحداً من الأجناس الشعرية، ولكن يبدو أنه لن يغيب الإيقاع عن الشعر، فهو من طبيعته وإحدى بناه الجوهرية كما سلف القول، لكنه متحول متغير متلون وفق العصر وأشيائه، وأصبح تستنبته القصيدة من الداخل إضافة إلى موروثها الخارجي منه. ولن يغيب الإيقاع عن الشعر لأنه ينسرب في كثير من أشيائنا حتى إن «الأصل الحقيقي للغة - كما يقول كلينث وروبرت - يقوم على الإيقاع»[٣٤]. من زاوية أن العواطف بتلوناتها من حب وكره وأمل وفرح تتوجه بالتعبيرات إلى أشكال إيقاعية. حتى القافية، وهي أحد المظاهر الإيقاعية، يربطانها بالأصول الحقيقية للغة مستضيئين بهمهمات الأطفال وغمغماتهم في مهودهم، وبما يصنعونه أو يسمعونه - عندما يشبون - من قواف فارغة لا معنى لها، لكنها تستند إلى أصل لغوي ولو لم يكن هذا الأصل إلا مجرد «الصوت» الذي أسهمت مبهماته (همهمات، غمغمات، آهات، صرخات، ضحكات ونحوها) في تشكيل اللغة.

في التشكيل اللغوي

ولا أحسب الربط بين الإيقاع (شاملاً القافية) واللغة إلا إدراكا لأهمية اللغة ملمحاً مهماً في إطار طريقة الإبداع. ويبدو أن كثيرا من جماليات القصيدة، سواء في صورها الخيالية والواقعية وفي إيقاعها وفي مضمونها، يرجع بشكل أو بآخر إلى التشكيل اللغوي فيها، حتى ماأسميته إيقاع التناغم، والصياغة الدلالي هو في أصله لغوي، لكنه أخذ مظهرا فنيا خصوصيا شعرت بالحاجة إلى استقلاله بمصطلح خاص يوضح طبيعته لا ليعزله عن سياقه اللغوي. هل نقول إن اللغة - بوصفها علاقات (لا ألفاظا مفردة وهو ما أدركه عبدالقاهر الجرجاني منذ زمن) تتحرك فيها المشاعر والأفكار والأخيلة - هي بنية الشعر الرئيسة ومنها بل من طريقة تشكيلها تفرغت البنى الأخرى؟ نعم. ولا أظن ملاحظة غوته: «إن اللغة تخلق الناس أكثر مما يخلق الناس اللغة»[٣٥] ولا قول إدوارد سابير: «تمثل اللغات بالنسبة لنا أكثر من كونها أنظمة لنقل الأفكار، فهي أكسية غير مرئية تكسو أرواحنا»[٣٦] إلا إضاءة لما نحن فيه ودليلا على توغل اللغة في حياة الإنسان. التشكيل اللغوي - إذن - (أي كيفية استخدام اللغة) هو أحد ملامح «طريقة القول» الشعري إن لم يكن محورها. وإذا كان الأدب - بعامة - ليس إلا استعمالا للغة وتوسعاً لبعض خصائصها - كما يرى فاليري - [٣٧] فالشعر أقرب إلى هذا الحكم. وعلى هذا يبدو أن إدراك مالارميه للقيمة الجمالية لهذا التشكيل اللغوي في الشعر - بعد أن أجرى تحليلات دقيقة على شعره - هو محرضه على قول عبارته المشهورة: «إن الشعر لا يصنع من الأفكار ولكن من الكلمات»[٣٨] وعلى تعريفه نفسه بهذه العبارة: «أنا تركيبي»[٣٩] ويبدو أن هذا الإدراك لأهمية التشكيل اللغوي قد ازداد وضوحا مع «علم» اللغة. ولهذا جاء تأكيد جون كوين Jean Cohen لأهمية التشكيل اللغوي على هذا النحو: «إن علم اللغة، أصبح «علما» منذ أن اعتنق مع سوسير وجهة النظر الحلولية. إن عناصر تحليل اللغة كامنة فيها، والشاعرية ينبغي أن تعتمد نفس المبدأ، فالشعر كامن في القصيدة، وذلك مبدأ ينبغي أن يكون أساسيا. فالشاعرية كعلم اللغة، موضوعها اللغة فقط، الفرق الوحيد بينهما هو أن

موضوع الشعرية ليس اللغة على وجه العموم وإنما شكل خاص من أشكالها، وإنما يعد الشاعر شاعرا لا لأنه فكر أو أحس ولكن لأنـه عبر، وهو ليس مبدع أفكار وإنما هو مبدع كلمات، وكـل عبقريته تكمن في اختراع الكلمة، فوجود حساسية غير عادية لا يخلق شاعراً كبيراً[٤٠] ولا شعراً عظيماً. ماينهض بهذه المهمة - بشكل رئيس - فقـه اللغة وشكلها وتشكيلهـا. ولأهمية هذا التشكيل اللغـوي في الشعر اتفق ريفـاتير مع الشكليين الروس في النظر إلى الشعر بوصفه استخداما خاصاً للغة[٤١] وفي هذا السياق يقول شكـري عياد: «وأما عن اللغة فقد عرفنا أن خصوصية الشعور لا تتحقق للقصيدة إلا مـن خلال خصوصية التعبير. فلابد للشاعر من أن يصدمنا مرة بعد مرة بأشكال من اللغـة غير متوقعة، حتى نعي مايريد أن يقول» [٤٢] ولا يمكن أن يكـون المقصود بهذه اللغـة غير المتوقعة ألفاظـا جديدة نحتها الشـاعر أو اختلقها، فالشـاعر يتزود من لغتنـا، لكن انحرافاته اللغوية الأسلوبية عن المألوف المبتذل، وتكوينـه علاقات غريبة بين الألفاظ هو مايوجد هذه اللغة غير المتوقعة، هنا تنتهك عادية اللغة - وفق ياكوبسون -[٤٣] وتُغرب من خلال تغريب الأشياء وإماطة الألفة عنها. ولا نستبعد أن يكون لهذا الانتهاك والتغريب اللذين تمارسهما اللغة على نفسها علاقة بوعي المعنى (وفق مايتضمنه قول عياد) لأنهما أشبه بالوخز الذي يقلق الفكر، ويستفزه لإدراك شيء ما يكمن في القول الشعري. وذلك الانتهاك أو الانحراف هو بعض مايوجد في الشعر توتراً يبعث بطريقة ما «في نفس المتلقي إيقاعا يتناغم مع إيقـاع النص»[٤٤] ولا ينبغي أن يكون «وعي المعنى» الذي سبقـت الإشارة إليه مجرد اهتمام بتوصيل فكرة ما تُشغـل المبدع عـن أن ينشغل بـاللغة ويحتـال وسعه لقـدح شرارتها فهذا - حسـب جدسـون جيروم - من علامات الشاعر الرديء.[٤٥] لكن هذا الانشغال باللغة لا ينبغي أن يكون من منطلق بنيوي نذهب معه إلى حد هيمنـة اللغة على الإنسان وخضـوعه لنماذجها وسياقـاتها وأنسقتها إلى درجة إلغـاء إرادته وذاته الفـاعلة. الاحتفال باللغة يكون من منطلق أهميتها وتشكيلها للنص وليس من منطلق الالتزام باتجاه محدد.

في الصورة

والحال مع الاستعارة (أو الصورة بعامة) كالحال مع الإيقاع فهـي طبعية في الشعر من ناحية وإحدى طرق قوله من ناحية أخرى، وليس غريبا أن تكـون الاستعارة شيئاً طبعيا في نسيج الشعر لأن أكثر اللغة - كما يقول ابن جني ومن يرى رأيـه من القدماء - مجاز لا حقيقة[٤٦] ولأن اللغة نفسها وفق أويـن بارفيلد Owen Bar-field ليست سـوى نسيج لاستعـارات متحجرة ميتـة استغرقت مفـرداتُ اللغة وقتـاً طويـلا حتى تستـوعبها وتمتصهـا[٤٧]. هذا النسيج الاستعاري في أحـد أبعاده أو معطياته شكل من أشكال تطـور اللغة أو جزء من عملية هذا التطور اللغـوي الذي تدين به اللغة للاستعـارة ما مات منها وتحجر ومازال حيـا وماسيحيا، لكن هذا التطور «لم يأت في شكل آلي صرف دون أن تشـوبه العاطفة»[٤٨]تأسيسا على هذا المفهـوم الذي لا يحتمل الجدل - فيما يبدو - نجرؤ على القول بأن الشاعر لا يقف أمـام لغة (هنا تحضر اللغة مرة أخرى وأظنه حضوراً سياقياً وليـس اعتراضياً أو استطراديا) ناضبـة (أو حتى فقيرة) الشعرية. إنه أمام لغـة ثرية بألوان مـن عاطفة الإنسان ومشاعره وانفعالاته وتجاربه التي تراكمت على هذا المدى التطوري الطويل للغة. ولعل فكرة «تفجير اللغة» تعني - من ضمـن ماتعني - كشفا لهذه التراكمات التي تتوارى في طيات نسيـج اللغات، وبعثا لبكارة اللغة وفطريتها وتحسسا لجذور مفرداتها، وعندئذ يمتلك الشاعـر أحـد مؤشرات المقدرة الشعرية[٤٩] لأنه لا يستخدم الكلمات بقـدر ماهـو يخدمها كما يقـول سارتـر.[٥٠] الشعـرية إذن سمـة في اللغـة بسبب هـذه

الاستعارات (وغيرها) في ذاتها وما تحرضه وتنتجه من استعارات أخرى حفاظاً على النوع وتلبية لمتطلبات التعبير الأدبي. شعرية اللغة التي نتحدث عنها هي جزء من المادة «الخام» لشعرية الشعر، أي صلاح اللغة (أيّ لغة) للشعر. وإذا صح هذا فإن الشعر خالد بخلود اللغة. هذا التلاحم بين الاستعارة واللغة يمنح الاستعارة حق المواطنة الشعرية بداءة وحق عدِّها أحد ملامح «طريقة القول» المؤثرة الفاعلة حتى في اللغة العامية التي نعدها «شيئا متخلفا على ضواحي اللغة المقبولة»، ربما لأن الاستعارة - بفاعليتها وقوة تخيليتها - قد تنقذ العامية من الرداءة، وتنقلها من ضواحي اللغة إلى مدنها.

لعلنا بدأنا ندرك الآن لماذا يغرس الشعراء قصائدهم بالاستعارات والصور، ولماذا لا يقدم (في الغالب) الشاعر مايريد قوله دون استعارة أو مشهد خيالي ما. وفي سياق اكتمال الإدراك نضيف أن الشعر معني بنقل المواقف والمشاعر الإنسانية وليس بالحدث أو الأفكار المجردة من المشاعر، والصورة هي بعض مايُنجده في هذا لأنها تُخرج (بل تحرر) الخبر من خبريته إلى إطاره الشعوري والشعري معا. الشاعر إنسان يتألم ويحزن ويفرح ويحب مثال غيره من الناس، لكنه لا يقول مثلما يقول أحدهم: إني حزين، أو فرح، أو متألم أو أحب. الشاعر يرسم باللغة صورة نعرف منها أنه يتألم أو فرح. يصور ألما لا نعرفه وفرحا لم نمارسه وحبا لم يخطر لنا على بال، وربما أخذنا إلى أعماق للنفس محاولا مساعدتنا على الفهم والكشف، فهم الواقع وكشفه بل تغييره كما يطمح بعض الشعراء والأدباء حتى صار الأدب «أعقد لغة اخترعها الإنسان ليس إلى التحدث إلى الآخرين فقط وإنما إلى نفسه، أو على الأحرى، هو اللغة التي اخترعها الإنسان إلى حد أن يكون هو نفسه هذه اللغة»[51]. تجسدت بل تشخصت الحياة في الشعر (والأدب) باللغة، وحل الإنسان في اللغة، فلا اللغة موجودة من دون الإنسان ولا الإنسان موجود من دون اللغة ولا الأدب موجود من دونها. وربما لهذا ربط بروفوسكي بين فهم الأدب وفهم معنى أن تكون إنسانا، يعني أنه دون المرور بالتجربة الإنسانية «الناضجة» لن نفهم الأدب لأنه - أساساً - معني بهذه التجربة، لكن هذه التجربة محدودة، محدودة بالزمان والمكان وبحدود طاقة الإنسان العقلية والشعورية. ولهذا يفزع الشاعر إلى الخيال ليوسع به هذه التجربة ويُجمِّلها. وهو خيال يُحل الإنسان في الأشياء حتى تكاد الحدود تنطمس بينه وبينها في مثل هذا البيت الذي مر بنا:

ما أطيب العيش لو أن الفتى حجر تنبو الحوادث عنه وهو ملمومُ

يلجأ الشاعر إلى الخيال، يستعين به على المجاز مطرحا التقرير والمباشرة، فهذان ومثلهما أشياء لا تسعف الشاعر في بعث إحساس عند المتلقي بأنه يعيش داخل العالم أو داخل تجربة إنسانية. وفي رأي هيجل أن مايميز الشعر عن بقية الفنون كونه يمتلك الخيال (الشعري) الذي يحول أي مضمون إلى مضمون شعري[52].
لنأخذ - مثلا - فكرة الموت، فقد تحولت بخيال المتنبي في قوله:

وما الموت إلا سارق دقَّ جسمه يصول بلا كف ويسعى بلا رجل

إلى سارق تَداخلَ في صورته المجرد والحسي معا، وإلى شيء يطارد الإنسان ويتربص به ليختلسه من الحياة. ويبدو أن الخيال لايقف وحيدا في أداء مهمته هذه، فهو مسنود بالإيقاع. وتعاون الخيال والإيقاع ينقذ مقولات القصيدة وعباراتها من الأحكام والموافقات العقلية إلى الإحساس والتأثر بها بدلا من تصديقها كأنها حقائق علمية. عناصر الشعر كلها (وليس الخيال والإيقاع وحدهما) لا تعمل آحادا، وإنما متضافرة وإلا جاءت القصيدة شوهاء. وهذا التضافر أو التماسك هو ماعبر عنه الجاحظ بقوله: «أجود الشعر مارأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج. فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحداً، وسبك سبكاً واحداً»[53] ويختصر مفهوم

كلام الجاحظ في النقد الحديث مصطلحُ «البنية» التي تعرفها إحدى الدراسات بأنها: «النسيج الجمالي الذي تنتظم فيه مفاصل النص في مستوياتها السردية والذهنية بعلاقات تشابكية ومنسجمة ومؤولة تركيبياً ودلالياً وتداولياً»(٥٤) فذلك الإفراغ والسبك الواحد عند الجاحظ في القديم هو هذا الانتظام لمفاصل النص في الحديث. وعلى هذا فقيمة عناصر القصيدة أو وحداتها المكونة لا تكمن في مجرد تجمعها، وإنما في هذا التجمع المتفاعل سواء كان هذا التفاعل من خلال المشاكلة أو من خلال الاختلاف، التناسب أو التنافر. والغالب أن هذا التفاعل أثر من «تقنيات» العملية الإبداعية التي تتم في محيط رؤية المبدع وبمراقبتها في الوقت نفسه. من هنا تبدو أهمية أن يدرك المبدع نفسه وظيفة تفاعل عناصر النص وتساندها وتساقيها وتجاذبها من خلال بنية تقرب من «المعادل الموضوعي» للحياة ماينشأ عن هذا التفاعل من توتر لا تكتمل حياة القصيدة من دونه. بعبارة أخرى: ينتظم الفني والموضوعي في معادلةٍ فسيفسائية البنية. عناصر الشعر على هذا المفهوم تعني صورته الكبرى كما هي أحد ملامح طريقة إبداعه. إنها تجسد معنى القصيدة وشكلها معاً، تجسد قصيدة ذات وحدة تعبيرية فنية متفاعلة الأجزاء متكاملتها في نسق من الفن لا من المنطق. وكل هذا - فيما يبدو - موسوم بمحرضات الشعر، فوراء كل قصيدة «موقف» (لا حدث. إذ الحدث في ذاته لايستفز الشعرية) ذو نسيج انفعالي، والمنتظر أن يُلقي هذا «الموقف» المعجون بالانفعال ظلاله على القصيدة فتمتزج فيها انعكاسات المعرفي والشعوري والفني فلا تتبلور فيها الحقيقة وإنما «الدرامية» التي تحل - إلى جانب المألوف واليومي - في بعض شعر اليوم بديلا للمجاز وتتسع رقعتها وتضيق وفق الأحداث والأشخاص وحراجة «الموقف» نفسه. وليس مهما صراحة هذا الموقف أو ضمنيته، فالشيء الضروري الوحيد هو أن يكون هذا الموقف كافياً لقدح شرارة القصيدة(٥٥). وعلى هذا فالقصيدة لا تخرج من فراغ؛ فخلفها الموقف وتفاعلاته وتداعياته، وخلفها تقنية الإبداع الشعري، أو «صناعته» الخاصة كما يعبر القدامى، وخلفها الشاعر الذي تلبّس هذه الأشياء أو تلبّسته فأبدع قصيدته متخفيا بقناع الشعر وعناصره وأدواته، إذ يبدو أنه بقناع «الشعرية» وتقنياتها نستطيع الإبداع بحرية غامضة أفضل من سفور «النثرية». هل نسلم بهذا ونعد القصيدة استجابة لهذه الخلفيات الثلاث؟ نعم - فيما يبدو - ولعل فيما بين الموقف والقصيدة (لحظة إبداعها تحديدا) شيئاً من جدلية العلاقة. يتضح أكثر زمن التلقي حين تخترق القصيدة أجواء «الموقف» المثير فتلون بعضا من ملامحه وتشكلها وتغيرها بأداة الرؤية والاستشراف.

ولا يخرج الشكل والمضمون عن هذا التفاعل الذي ذكرناه بصرف النظر عن لون العاطفة التي تطبع أحدهما؛ فقد يكون المضمون حزيناً كئيباً، وربما مأساوياً، والشكل فرحياً لأسباب تعبيرية، لكن هذا لا يلغي التفاعل بينهما. ربما يكون هذا الاختلاف الظاهري بين مضمون وتعبير كهذين واحداً من ألوان أو أوضاع الصراع بين الشكل والمضمون، لكن العجيب أنه صراع لا يجلب مفارقة بينهما إذ المتوقع أن ييسر تلاحمهما، ويحقق للمتلقي - من ناحية أخرى - توازناً نفسياً يشبه «التطهير».

ربما نكون استطردنا قليلاً لكننا نعود لنرى الصورة في النص الأدبي نوعاً من الإبداع «السيميولوجي» قياساً على مبدأ القراءة السيميولوجية، فكما أن هذه القراءة تقوم عند قراءة النص «على إطلاق الإشارات دوال حرة»(٥٦) كذلك تفعل الصورة، إذ إنه بواسطتها تتمرد الكلمات على المعجم، منطلقة لاستقبال مدلولات جديدة تحت مظلتها الخيالية، لكن هذا لا يعني نفي الصورة إذا لم تكن من نتاج الخيال؛ لأن من القصائد مالا تتضمن أية صورة خيالية استعارية بارزة، لكن فيها صوراً واقعية تفيض بشيء ما من الشعرية. لنأخذ - مثلا - هذه الأبيات لمحمود غنيم:

وأطيب ساع الحياة لديَّا عشية أخلو إلى وَلَديَّا
متى ألجُ الباب يهتف باسمي الفطيم ويحبو الرضيع إليّا
فَأجلسُ هذا إلى جانبي وأُجلسُ ذاك على ركبتيا
وأغزو الشتاء بموقد فحم وأبسط من فوقه راحتيا
هنالك أنسى متاعب يومي حتى كأني لم ألق شيا
وكل شراب أراه لذيذا وكل طعام أراه شهيا
وماحاجتي لغذاء وماء بحسبي طفلاي زادا ورِيا
وأية نجوى كنجواي طفلي يقول أبي فأقول بنيا

ففيها صورة خلوة الشاعر إلى أطفاله ونجواه لهم، وفيها صورة فرحتهم بلقائه وفرحته بلقائهم واحتضانه لهم، وفيها صورة اجتماع الأسرة حول موقد الفحم، هذه الصور الواقعية الحميمية البسيطة لا تقل في أدائها الشعري وأثرها عن الصور الخيالية. صحيح أن خلو هذه الأبيات من بلاغيات الصور الخيالية «الاستعارية» أسهم في خلوها من التوتر الذي كثيرا مايمنح الشعر حيويته، إلا أن التوتر لا يبدو مناسباً لمثل هذه المضامين الشعرية فحالة من الاسترخاء تبدو أكثر مناسبة. كما أن ثراء الإيقاع النفسي والشعوري عوّض عمّا نقص من عناصر أخرى.

ويبدو أنه بقدر ماتكون الصورة غريبة وعجيبة تكون غرابة الأشياء وعجبها في الشعر. والمرجح أن تدهش هذه الغرابة المتلقي لا أن تنفره. والمرجح أيضا أن تثمر هذه الدهشة علاقة بينه وبين النص. وبهذا تكون الصورة (مثلها مثل الأدوات الشعرية الأخرى) «هي العنصر الذي يملأ الفجوة بين النص والقارىء»[٥٧]. من هنا ندرك أنه لا تكمن أهمية أدوات الشعر في مجرد وجودها، وإنما فيما تتضمنه من وظائف فنية ودلالية وغيرها مثل الانحياز بالتعبير عن العادية، ومثل التأثير، وجعلها من النص موضوعاً جمالياً قابلا للإدراك. وإذا نجَحَتْ الأدوات في تحقيق هذا نجحتْ في شيء آخر هو الأخذ بالشعر نحو التطور.

وحضور الصورة «طريقةَ إبداع» في الشعر قوي أحيانا إلى حد أن تُمثِّل «المقول» أيضا. وهذا الحضور ظاهريا احتفاء بالشكل على حساب المضمون أو تحيز إلى الشكل تحيزا يوهم بخلو النص الشعري من المعنى مثل أبيات تنسب إلى كُثيِّر[٥٨]:

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسّح بالأركان من هو ماسحُ
وشُدت على حُدب المهاري رحالُنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائحُ
أخَذْنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح
نقعنا قلوبا بالأحاديث واشتفت بذاك صدور منضجات قرائح
ولم نخش ريب الدهر في كل حالة ولا راعنا منه سنيح وبارح

ومثل أبيات أبي تمام: (٥٩)

مطر يذوب الصحو منه وبعده　　صحو يكاد من النضارة يقطرُ
غيثان: فالأنواء غيث ظاهر　　لك وجهه، والصحو غيث مضمر
ياصاحبيّ، تقصّيا نظريكما　　تريا وجوه الأرض كيف تصور
تريا نهارا مشمسا قد شابهُ　　زهر الربى فكأنما هو مقمر

فقراءة عابرة لهذين النصين بسبب حضور الصورة الاستعارية القوي فيهما إلى حد الاتحاد بالمعنى قد يدفع إلى إصدار حكم بخلوهما من المعنى أو افتقارهما إليه من قِبل بعض القراء أو النقاد، لكن القراءة المتأنية تلهمنا أن احتفاء الشاعر بالشكل ربما يكون دليل احتفاء بالمضمون وهو ماحاول ابن جني أن يثبته أثناء تحليله لبيتين من أبيات كُثير السابقة. (٦٠) أبيات كثير وأبي تمام لا تقول أفكارا صريحة بل مشاعر، فما يناسب الشعر هو أن نلمح وميض الأفكار خَلَل المشاعر المصورة، وهذا ماهو حري بالشاعر أن يعامل به أفكاره مجافيا التحديد، ومايزل به إلى الدقة العلمية، فالشعر عالم شعور وعاطفة ولا يمكن (ولا ينبغي له) أن يكون في عبارته دقيقا دقة العبارة العلمية. طبيعة العلم أن يهتم بدقة المعلومة أو الخبر أما الشعر فلاينبغي له ذلك - كما قلنا - وإلا فارقته الشعرية. صحيح أن للشعر دقته الخاصة، لكنها دقة «فنية» لو غابت عنه غابت الأدبية كلها مثلما تغيب إذا حضرت له دقة العلم، يؤيد هذا المقولةُ النقدية العربية القديمة «أعذب الشعر أكذبه» ولا أظن أن فلوبير عندما قال: «لقد حان الوقت أن نعطي للفن، بطريقة لا رحمة فيها، دقة العلوم الفيزيقية»(٦١) كان يقصد نحواً من هذه الدقة العلمية المحددة فأدبه نفسه لايشي بهذا، وإنما قصد اختفاء حياته الشخصية ومشاكله العاطفية من فنه متحولا نحو الآخرين والحياة بشكل عام، يؤيد هذا قوله: «كلما عبَّرتَ عن شخصك كنت هزيلا . . . هذا أحد مبادئي . . . ألا أكتب عن نفسي، إذ يجب أن يرتفع الفن فوق العواطف الشخصية»(٦٢) وارتفاع الشعر فوق العواطف الشخصية «الصرفة» يعني نزوله إلى الواقع الإنساني والانفعال به والتفاعل معه تأسيساً للانطلاق به إلى عالم أكثر وضوحا وأقل تعقيداً وأخف اغترابا ومعاناة.

في معاناة الإبداع

ولعله من أجل أن يقدم الشاعر رؤيته للواقع الإنساني بطريقة أكثر تأثيراً وإمتاعاً، تمر بكثير من الشعراء تجارب قاسية مريرة يعانونها في لحظات الإبداع وبخاصةٍ الحذاق منهم ومن يدركون قيمة العمل الشعري الفنية والاجتماعية، وإلا لما قالوا: «قول الشعر أشد من قضم الحجارة على من يعلمه»(٦٣) و«عمل الشعر على الحاذق به أشد من نقل الصخر، وإن الشعر كالبحر أهون مايكون على الجاهل أهول مايكون على العالم، وأتعبُ أصحابه قلبا من عرفه حق معرفته»(٦٤) وإلا لما أجاب المفضل الضبي من سأله: لم لا تقول الشعر وأنت أعلم الناس به؟ قائلا: علمي به هو الذي يمنعني من قوله(٦٥)، واستشهد بقول أحدهم:

وقد يقرض الشعر البكيُّ لسانهُ　　وتُعيي القوافي المرءَ وهو لبيبُ

أما هذه الأبيات للحطيئة(٦٦):

الشعر صعب وطويل سُلّمه والشعر لا يستطيعه من يظلمه
إذا ارتقى فيه الذي لا يعلمه زلت به إلى الحضيض قدمه
يريد أن يعربه فيعجمه

فتصور خطورة استسهال قول الشعر وممارسته دون اقتدار كما تصور صعوبة قوله. وفي سياق هذه الصعوبة يقول الفرزدق: «أنا عند العرب أشعر الناس، ولربما كان نزع ضرس أسهل علي من قول بيت شعر»(٦٧).

ولعل هذه المعاناة النفسية القاسية لحظة إبداع الشعر أكثر ماتكون ظهوراً عندما ينغمر الشاعر في موقف انفعالي تنثال فيه المعاني وألوان المشاعر فيه فتزدحم وتكتنز وتتداخل ويختلط بعضها ببعض فتصبح ضبابيةً صعبة الاقتناص والالتقاط والتسجيل، وحينئذ يجد الشاعر نفسه في مأزق إبداعي ربما يصل به إلى الثوران والهيَجان والهَيمان كما حصل مع جرير - وهو الذي قيل عنه إنه يغرف من بحر - أثناء إبداعه للقصيدة المشهورة التي هجا فيها الراعي، فقد روت امرأة من كليب(٦٨) كان نازلا عندها أنه بات ليلته لا ينام، يتردد في البيت، حتى ظنتْ أنه عرض له جني، أو سنح له بلاء حتى فُتح له فقال:

أقِلّي اللوم عاذل والعتابا وقُولي، إن أصبتُ: لقد أصابا

حتى قال:

إذا غضبتْ عليك بنو تميم رأيت الناس كلهمُ غضابا

وقد يعرض هذا الهيجان والثوران للشاعر عندما يكون في موقف استجابة لتحد إبداعي مثلما كان مع أبي تمام عندما أراد معنى قول أبي نواس: «كالدهر فيه شراسة وليانُ» فشمس عليه فصار يتقلب يمينا وشمالا في بيت مصهرج قد غسل بالماء حتى أمكن الله أباتمام من هذا المعنى - كما يقول - فصنع:(٦٩)

شرستَ بل لنتَ، بل قانيتَ ذاك بذا فأنت لاشك فيك السهل والجبل

ومثلما وقع لجرير عندما صنع الفرزدق شعرا يقول فيه:

فإني أنا الموت الذي هو ذاهب بنفسك، فانظر كيف أنت تحاوله

«وحلف بالطلاق أن جريرا لا يغلبه فيه، فكان جرير يتمرغ في الرمضاء (أو يتمرغ في الإلهام حسب تعبير جدسون جيروم) ويقول: أنا أبو حزرة، حتى قال»(٧٠):

أنا الدهر: يَفْنَى الموت والدهر خالد فجئني بمثل الدهر شيئا يطاوله

وقد صور سويد بن كراع العُكلي بإحدى قصائده هذه الصعوبة أو المأزق الإبداعي الذي يقع فيه كثير من الشعراء فقال(٧١):

أَبيتُ بأبْوابِ القَوافي كأنَّما ... أُصادِي بها سِرْباً منَ الوَحْشِ نُزَّعَا*
أُكالِئُها حَتَّى أُعَرِّس بَعْدَما ... يَكُونُ سُحَيْراً أَو بُعَيْدُ فأَهْجَعَا
عَوَاصِيَ إلا ما جَعَلْت وراءَها ... عَصَا مِرْبَدٍ تَغْشَى نُحوراً وأَذْرُعَا -
أَهَبْتُ بُغرّ الآبِداتِ فراجَعَتْ ... طَريقاً أَمَلَّتْهُ القَصائدُ مَهْيَعا =
بَعيدَةِ شَأْوٍ لا يَكادُ يَرُدُّها ... لها طالِبٌ حَتَّى يَكِلَّ ويظْلَعا*
إذا خِفْتُ أَنْ تُروى عليَّ رَدَدْتُها ... وَراءَ التَّراقي خَشْيَةً أَنْ تَطلعا
وجشَّمَني خَوْف ابنِ عفان رَدَّها ... فَثَقَّفْتُها حَوْلاً جَريدًا ومَرْبعَا
وقد كان في نَفْسِي عليها زِيادَةٌ ... فلم أرَ إلا أَنْ أُطِيعَ وأَسْمَعا

والشاعر المعاصر محمد محمود الزبيري يقول في قصيدة بعنوان «حين ينظم الشاعر»(٧٢) :

أحس بريح كريح الجنان ... تهب بأعماق روحي هبوبا
وأشعر أن القوافي تدب ... كالنمل ملء دماغي دبيبا
فهذا يروغ وهذا يروغ ... وذلك يذعن لي مستجيبا
وذاك يفارقني يائسا ... وهذا يواعدني أن يؤوبا
ومنها أوزع للعالمين ... طهرا وأنشر في الأرض طيبا
أخلف منها لقاح النهى ... وأنجب للأرض منها شعوبا
حروف الروى بها نطفة ... ترعرع بيتا عريقا نسيبا
أسلم نفسي لها ذاهلا ... حريصا عليها بشوشا طروبا
وأصغي لها هادئا تارة ... وأصرخ حينا عبوسا غضوبا
ولولا اهتدائي لسر النبو ... غ وأعراضه لطلبت الطبيبا

وقد مرتْ بي - شخصياً - حالةُ عيٍّ إبداعي في وقت طلبتُ فيه القصيدة فاستعصتْ عليَّ وتأبتْ فكتبت هذه القصيدة بعنوان «القصيدة عشق» مصورا فيها بعض ماعانيته :

غربتُ مع الشمس في عينها ... ولفلفت ليلي بضوء القمرْ
وهرولتُ أحرث حقل الغيومِ ... أخصِّب بعضا وأنفي أخر

* أصادي : من قولهم «صاديت الرجل» أي داجيته وداريته وساترته.
- المربد : محبس الإبل، ويريد بعصا المربد عصا معترضة على باب المربد، فأضاف العصا إلى المربد، قاله أبو منصور.
= أملته القصائد : أي مهدته ووطأته، يقال «طريق مليل ومل» قد سلك فيه حتى صار معلما، الطريق المهيع : الواضح الواسع البين.
* يظلع : يعرج ويغمز في مشيه.

أفتش عنكِ وحولي الرؤى ... أجِنَّةُ فكر طما فانتشر
ركبتُ الخيال وإني به ... أغالب يأسي بخضر الصور
وهاجرت والطيرَ في موكبٍ ... تسربل بالصمت طول السفر
أسائل عنك وفي أضلعي ... هناء، وجرح وشيء أمَرْ
تجولت في كل روض جميل ... أسائل عنك شذاه العطِر
سألت السنابل هل عانقتكِ ... نسائمُ، كانت تخذني ممر
توقفت في ردهات الجمالِ ... وناجيت طارفها والأثر
أفتش عنك، وإني الضَّلُولُ ... تناثرتُ بين ضباب الفِكَر
نشدتك في خطرات الحسانِ ... وفي كل وجه صبوح أغر
وفي كل ثغر شَهيّ الرضابِ ... نَديّ الشفاه مليح الخبر
وفي كل طفل وفي موطني ... وفي الصفو من ساعتي والكدر
تصارعت والجن في (عبقرٍ) ... وأطلقت مركبتي للقمر
وطفت المهامه سعيا إليك ... كأني أطارد ظبيا نفر
وخضت بحور الخيل، بزورقي ... رايتان، الهوى والظفر
أدبر خطفك فاليوم عرسي ... وعند الزفاف يطيب السمر
تعالي وإلا امتشقت حسامي ... وقومتُ كبو جواد عثر
تعالي فلست سوى فارسٍ ... يصاديكِ وقت احتدام الفِكَر
أحب، فلا تمعني في الصدودِ ... وأهوى، فلاتركبيني الخطر
عصرتُ الزمانَ، وإنك كأسي ... ستجرحني الكأس إنْ تنكسِر

هذه المخاضات العسيرة التي تبدد أوهام هالات القداسة الإلهامية للعشر ليست سوى «حِكّة» أي انفعالات قوية عميقة تعصف بنا فلا نهدأ ولا تهدأ حتى «نهرش» موضعها بالشعر. ولهذا - فيما يبدو - شبه جدسون جيروم الشعر بأنه هرش لموضع الحكة[٧٣]. هذه المخاضات العسيرة - دون شك - طاقات كامنة خلف عملية تدفق القول الشعري، لكنها - في وجهها الآخر - تؤكد أهمية الطريقة في تدفق هذا القول. ولهذا فالأجدى أن نقابل هذه الطريقة للإبداع الشعري بطريقة تلق تشكّل جمالية أخرى إلى جانب جمالية الإبداع، أو شعرية أخرى إلى جانب شعرية الإبداع.

(٢)
والشعر طريقة تلق

في أهمية التلقي

وقفنا فيما مضى على بعض الملامح التي تسم وجه الشعر وتميزه بطريقة قول ينفرد بها بين فنون القول وإلا تاه بينها وخبا. أي تعرفنا بعضا من ملامح الإبداع الشعري وشعرية الشعر التي هي أبرز سماته بل جوهره. وأحياناً (أو كثيراً) ماتكون هذه الشعرية (أو الرغبة في أن يصنع الإنسان شعراً) محرضاً قوياً على قول الشعر. وهنا يصبح النص غاية نفسه. وهدفه غرس وجوده الذاتي في عالمه الخاص أي في جنسه الأدبي[٧٤] (شعراً أو غيره) وإذا نجح النص في أن ينغرس في جنسه الأدبي فإنه يمتلك - كما يرى الغذامي، واتفق معه في هذا - شيئاً من أقوى محرضات وأسباب تلقيه بوصفه نصاً أدبياً[٧٥]، لكنه يمتلك - أيضاً - شيئاً آخر مهما هو أهلية الانغراس في الزمن الإنساني كله وليس في زمن المبدع فقط. وعلى هذا فشعرية الشعر وجمالياته ليست للإطراب الآني، أو كما يقول ياكوبسون ليست «حلية يتزين بها النص كي يفتن القارىء»[٧٦]. النص يأخذ زخرفه ويزيّن لأن هذا شرط وجوده وجوهر هذا الوجود في الوقت نفسه.

هذه الزخرفة وهذا التزين وهذه الجماليات الإبداعية هي كلها وما ينضوي إليها ماعنيته بطريقة الإبداع التي حاولت إيضاح أهميتها للشعر، وتناولت بعضاً من أدواتها في الفصل الأول.

ومع أني لا أتوقع جدالا في هذا، إلا أنه سيظل قولا ناقصا ما لم نعززه بفهم آخر هو أن الشعر «طريقة تلقٍ» أيضا، فكما أن هناك جماليات أو شعرية إبداع، هناك جماليات أو شعرية تلقٍ. ولا أظن قول الجاحظ «مدار الأمر على البيان والتبين، وعلى الفهم والتفهم، وكلما كان اللسان أبين كان أحمد، كما أنه كلما كان القلب أشد استبانة كان أحمد. والمفهم لك والمتفهم عنك شريكان في الفضل»[٧٧] ولا قول أحدهم «يكفي من حظ البلاغة ألا يؤتى السامع من سوء إفهام الناطق، ولا يؤتى الناطق من سوء فهم السامع»[٧٨] إلا في صميم نظرية «الشعر طريقة إبداع وتلق» بل الأدب عموما، فهو - كما يقول الغذامي - «عملية إبداع جمالي من منشئه، وهو عملية تذوق جمالي من المتلقي»[٧٩] وذلك أننا لا نتصور شعراً دون تلق وتذوق ولا تلقيا متذوقا دون إبداع. ولعل مما يؤيد التوجه بالشعر إلى أنه ليس طريقة إبداع فقط، وإنما طريقة إبداع وتلق معا، هو التشابه الواقع بين طريقتي أو عمليتي الإبداع والتلقي، فكل من المبدع والمتلقي يمر بحالة من التهيؤ والاستعداد، ذاك لما يريد أن يبدعه وهذا لما يريد أن يتلقاه، ثم معايشة كل منهما له. صحيح أنه تشابه مختلف في الدرجة والنوع، ولكنه مما يأخذنا نحو اليقين بأن القصيدة لاتنهض بإبداعها فحسب، وإنما به وبتلقيها، بكل ما ينضوي إلى الأول من طرائق تعبيرية وتصويرية وإيحائية، وإلى الثاني من طرائق تذوقية إيجابية تشتف بعد النص وتسبر غوره. وإذن فالأجدى أن نتصدى لطريقة الإبداع الشعري بـ «طريقة تلقٍ» مكافئة. وكثيرا ما تحمل طريقة إبداع الشعر تحديا، وعندها لا مفر من أن تتضمن طريقة التلقي شكلا ما من أشكال الاستجابة لهذا التحدي.

ومن غير المعتقد أن يكون التلقي (الذي تبلور نظرية مع النقد الأدبي الحديث) بوجه عام وما له من تأثيرات

على المتلقي فكرة جديدة لا على المبدعين ولا على النقاد، فقوة «الإقناع» التي كان النص الخطابي السفسطائي يستهدفها عند اليونان، وما ألقته من ظلال على الشعر شيء معروف. وفكرة «التطهير» عند أرسطو شيء معروف أيضاً، لكن هذا القول الذي أوردته للجاحظ - وبخاصة منه «والمفهم لك والمتفهم عنك شريكان في الفضل» - يومىء إلى (إن لم يكن يؤسس لِ) علاقة جدلية متفاعلة بين النص والمتلقي على نحو يحتفي به من ناحية وبهذه العلاقة بينه وبين النص من ناحية أخرى، وعلى نحو يحفز إلى القول بأنه في حالة الحديث عن التلقي تاريخا ومفاهيم يكون من الوفاء ذكر إسهامة الجاحظ تلك ونحوها في التراث الأدبي العربي القديم.

ولا ينبغي أن يكون هناك طريقة «حرفية» وثابتة لتلقي الشعر. فالشعر نفسه، وحسب تاريخه، متغير تتلون طريقة إبداعه وفق الزمان والمكان والثقافة والحضارة والعقلية والنفسية، ولهذا تتغير طريقة تلقيه. طريقة التلقي تتبع طريقة الإبداع شكلا ومضمونا، وتتبع الظروف الثقافية والاجتماعية، أي إن هناك تفاعلا «نوعيا» بين طريقة إبداع الشعر وتلقيه، لكن ليس من الحسم والنهائي أن تكون طريقة الإبداع هي الفاعل والمؤثر دائما في طريقة التلقي إذْ ربما فرض نوع تلقٍ ما ظله على الإبداع وعدل في مساره شيئا ما كالتلقي بالقراءة مثلا، فالشعر العربي، قبل التدوين وقبل استتباب الكتابية مشروعا رديفا للشفاهية ومتفوقاً عليها، كان يتلقى بالسماع أي إن الشعر كان يلقى ويسمع فكان لأداتي الإلقاء والسماع أهمية في إيجاد ماينـاسبهما من تقاليد التلقي، لكن وبعد أن أصبحت القراءة وسيلة تلقٍ نتيجة الكتابية (وإن كانت هذه الكتابية في أول عهدها لم تتجاوز مجرد أداة توصيل مادية ولم تكتسب عمق المفهوم إلا بعد حين) حدثت في طريقة تلقي الشعر تحولات وتغيرات ربما لا تكون على قدر واضح من التبلور آنذاك لكننا لا نعدم شيئا من ملامحها.

مسئولية التلقي

. ولعل أقوى هذه الملامح ظهور ما يمكن أن نسميه «مسئولية المتلقي» جنبا إلى جنب مع مسئولية المبدع. ووددت لو قلت ظهور «جمالية التلقي» جنبا إلى جنب مع «جمالية الإبداع» لولا أن السؤال الذي رد به أبو تمام: «لم لا تفهمان مايقال!؟» على أبي سعيد الضرير وأبي العميثل حين سألاه قائلين «لم لا تقول مايفهم؟»[٨٠] كان حاداً وإنكاريا وفاتحةً - مع ما نقلناه عن الجاحظ قبل - لنظرية في «التلقي المسئول». تساؤل أبي سعيد وأبي العميثل (لم لا تقول مايفهم!؟) يجسد تقاليد التلقي أو جمالياته القديمة التي تتوقع نصا سهل الفهم والاستيعاب دون تأمل وتفكير. أما تساؤل أبي تمام (لم لا تفهمان ما يقال!؟) فيقترح نظرية أخرى (إن لم تكن بديلة) في إطار التواصل بين الشاعر والمتلقي وهي نظرية «التلقي المسئول» كما سبق القول.

.. في القديم كان الشعر جماهيريا، يلقى شفاهيا في المحافل والمجالس والأسواق الأدبية، ومن هنا اهتمام الشاعر بالمتلقي وحرصه على أن يتواصل معه من خلال تقاليد توصيل فرضتها ظروفها مثل الإبلاغ والإفهام وصدق الشعر ووضوحه.

وإنما الشعر لب المرء يعرضه ... على المجالس، إن كيسا وإن حمقا

وإن أشعر بيت أنت قائله ... بيت يقال إذا أنشدته صدقا[٨١]

وفي الظروف نفسها نشأت تقاليد خاصة للتلقي مثل العفوية والمباشرة والسهولة والسرعة والاستهلاك السلبي

العابر الذي لا ينهض - في الغالب - لاستثمار الرموز أو التوغل إلى ما بعد الدلالات اللفظية أو التقاط دلالة اللمح والوحي. وصاحب هذا النوع من التلقي «لايهتم - كما يقول مصري عبدالحميد حنورة - بأن يعمل عقله أو يحكم مكتسباته الثقافية الرفيعة لتقويم ما يتلقاه»(٨٢) وإلى جانب هذا تضافرت تقاليد التوصيل والتلقي كليهما على إيجاد خصيصة شعرية يتنازعها هذان وهي التغني بالشعر والإطراب به والطرب له:

تغن في كل شعر أنت قائله ... إن الغناء لهذا الشعر مضمار(٨٣)

ويقول القاضي الجرجاني: «ثم تأمل كيف تجد نفسك عند إنشاده (الشعر) وتفقد ما يتداخلك من الارتياح، ويستخفك من الطرب إذا سمعته». (٨٤) وفي موضع آخر يقول: «ثم أحسست في نفسك عنده هزة ووجدت طربة تعلم لها أنه انفرد بفضيلة لم ينازع فيها» (٨٥) وربما يكون هذا هو ما أكده أحد الشعراء بقوله:

إذا الشعر لم يهززك عند سماعه ... فليس خليقا أن يقال له شعر

وعلى هذا فاللذة (الطرب والهزة والارتياح) الحسية الآنية هي إحدى جماليات التلقي القديمة، لكنها عند بعض النقاد القدامى تجاوزت الحسية والآنية فاختلطت بالدهشة والتأمل ومزيد من اعتصار ألفاظ النص وعباراته، وتمشيط دواله بحثا عن المدلولات أي إنهم لم يقفوا عند هذا النوع من اللذة العابرة. وإذا لم يجدوا هذه المدلولات بحثوا عنها بالتأمل وإعمال الفكر في النص وتحليله حتى يظفروا بها، وهذا في الصميم من مسئولية التلقي. وفي هذا المجال يحضر ابن جني وعبدالقاهر الجرجاني. (٨٦).

وكان من عادات الشاعر العربي أن يهتم بالمتلقي، ويحرص على التواصل معه إلى درجة تحول بها إلى هاجس بمنزلة رقيب، كثيرا ما يرسم للشاعر بعضا من توجهاته الشعرية. بل إن الأمر وصل عند بعض الشعراء إلى انحطاط شعره وهبوطه فنيا إلى مستوى المتلقي الممدوح مثلما حصل من البحتري عندما هبط ببعض قصائده إلى مستوى فهم ممدوحه (المتوكل) حتى عاب عبدالقاهر الجرجاني ذلك عليه. (٨٧)

وليس مستغربا أن يحرص الشاعر على التوصيل إلى الآخرين فهو حق مشروع له، بل إنه في حاجة إلى أن يتصل بهم لأنه لايكتب لنفسه فقط وإنما لهم أيضا. وإذا كان الشاعر - حسب وصية ريلكه - لا يكتب الشعر إلا عندما يحس أنه سيموت إن لم يفعل، فإن هذا الشاعر نفسه (في الغالب) يحس أنه سيموت إن لم ينشر ما كتبه من شعر. فالشعر - كما يقول ابن رشيق - «مزلة العقول، وذلك أن أحداً ما صنعه قط فكتمه ولو كان رديئا، وإنما ذلك لسروره به، وإكباره إياه» (٨٨) وكان لا يهدأ لأحمد رامي بال حتى يوقظ البواب في منتصف الليل فيسمعه قصيدته الجديدة (٨٩) بل إن المتلقي قد يتحول ملهما يجد الشاعر من نفسه انبعاثا قويا - كما يقول محمد الأسمر - ليقول شعرا جيدا يطرب له هذا الملهم. (٩٠) إذا وعينا هذا، ووعينا معه ما يقوله علم النفس عن «بروز الحاجة إلى النحن لدى العبقري»(٩١) ندرك أنه طبعي أن يكتب الشاعر أو الأديب، وطبعي أن يوصل إلى الناس ما يكتب فكلا الأمرين - كما يقول طه حسين - «طبيعة فيه يشغله فنه أول الأمر عن غيره من الناس والأشياء، فإذا أتمه لم يسترح حتى يظهر الناس عليه وحتى يستمتعوا به أو يزوروا عنه وينكروه»(٩٢). ليس مستغربا أن يحرص الشاعر على التوصيل، لكن أن يصل هذا الحرص إلى حد تملق المتلقي والتوسل إلى رضائه بغير حق فني، وإلى حد الانحطاط بالشعر من أجل خاطره فهذا ما ينبغي أن ننكره، وننكر معه أية حركة تعرض ميزان الشعرية للضعف أو الاضطراب. ولا أحسب تملق الشاعر للمتلقي

إلاّ خيانة للشعر، ولا شعراء التملق إلا من الطبقات الدنيا. وأبوتمام بإجابته المتسائلة الحادة التي مرت بنا هو من هؤلاء الذين أخلصوا لفنهم، والإخلاص للفن إخلاص لمتلقيه على نحو ما. وأبوتمام بهذه الإجابة أيضا يلفت الانتباه إلى أزمة التوصيل بوجه عام، وفي إطارها يطرح نظرية «التلقي المسئول» كما ذكرت من قبل. عملية التوصيل عنده لا تتم - كما ذكرت في موضع آخر[٩٣] - من طرف واحد فقط هو الشاعر، وإنما لابد من الطرف الآخر وهو السامع أو القارىء. هذا الآخر، عليه أن يشترك بالإيجاب في العملية. وكلما كان صادقا ومخلصا في هذا الاشتراك، خرج بنتائج باهرة ترفعه إلى مستوى الإسهام في إبداع العمل الشعري نفسه إذ هو (العمل الشعري) كما يعبر طه حسين: «جهد مشترك يجب أن يحمل عبئه المنتج والمستهلك جميعا».[٩٤] وعبارة طه حسين هذه إعادة تأكيدية لعبارة الجاحظ التي مرت قبل: «والمفهم لك والمتفهم عنك شريكان في الفضل» ولم يغيب أبوتمام المتلقي ولم يسخر منه كما فعلت بعض المذاهب الشعرية الحديثة - مثل الرمزية - في سياق احتقارها للشعب. الأمر بالعكس فقد وضع أبوتمام المتلقي قريبا منه في دائرة الإبداع. أراد أن يرقى به حيث ينبغي أن يكون الشعر لأن في الهبوط بالشعر إلى المتلقي هبوطا بهما. فموقفه يحترم الفن والمتلقي، لكنه من ناحية أخرى يشير إلى حرص الشاعر الواعي المدرك لحقيقة الشعر ورسالته على ألا ينتج (لا أقول يوصل) إلا شيئا جيلا. «والأشياء الجميلة - حسب بيرجسون - عسيرة»[٩٥] أي صعبة التنفيذ «بل وربما في حالات معينة، صعبة الفهم والاستيعاب».[٩٦] قلت: حرص الشاعر على ألا «ينتج» ولم أقل «يوصل» لأن هاجس التوصيل يتراجع أمام هاجس الإبداع على بعض الحالات وعند بعض الشعراء، فمع هذا الهاجس الإبداعي لا يهتم المبدعون عادة بالتوصيل بقدر ماهم مهتمون بالتعبير وإحداث تأثير، وإذا حصل شيء من هذا فعن غير قصد وبطريقة غير واعية كما يرى ريتشاردز.[٩٧] والسبب - فيما يبدو - هو أن المبدع مهتم في الأساس بتجسيد تجربة أو موقف تجسيدا فنيا يتناغم في اللون والعمق والبعد والتعقيد مع هذه التجربة أو هذا الموقف فإن انشغل بهاجس التوصيل حصل ما يشبه الاختراق لتكتل أدواته الإبداعية وربما أثر هذا على إنتاجه، وقلل من فاعليته، ثم إنه من الصعب أن يجد المتلقي موقعاً له في هاجس الشاعر عندما ينغمر هذا في موقف تنثال فيه المعاني وألوان المشاعر عليه فتزدحم وتكتنز وتتداخل ويختلط بعضها ببعض فتصبح ضبابية صعبة الاقتناص والالتقاط والتسجيل. إنه في مأزق إبداعي كهذا لا يحسد عليه الشاعر، يغيب المتلقي، لكنه غياب لا يتعارض مع حضوره هاجسا - كما قلنا - في عملية الإبداع لأن هذا الحضور متأصل عند الشاعر القديم خاصة بسبب ظروف التوصيل الجماهيرية والشفاهية. ولا أحسب حضور هاجس المتلقي سببا لنجاح عملية التوصيل (ولا عاملاً قوياً لتكوين عمل شعري) كما لا أحسب غيابه سببا لفشلها لأن نجاح التوصيل يبدأ مع الإبداع الناجح وفق معايير الفن الأصيل الراقي سواء رضي المتلقي (وأقصد بالمتلقي هنا المتلقي العادي) عن هذا الإبداع أو لم يرض. وهنا ننحرف بمفهوم التوصيل عن مفهومه القريب السهل بمعنى إفهام المتلقي وإبلاغه، إلى مفهوم آخر أعمق دلالة: أولا، بمعنى توصيل التجربة إلى مستوى «الإبداع» الذي يرضى عنه المبدع نفسه والمتلقي «المؤهل»، وعلى هذا فالشعرية تتحقق أساساً بالإبداع، بحالة الشعرية نفسها وليس بمجرد الإفهام والفهم حتى لانهبط بمفهوم الشعر وقيمه ووظائفه. وثانيا، بمعنى توصيل التجربة بوصفها مواقف وانفعالات لامعلومات أو حقائق وأفكارا مجردة. مجرد إفهام المتلقي وإبلاغه يقوض بنية التلقي المسئول ولا يخدم مفهوم التوصيل السليم ولا الفن الشعري. ولا يعني هذا أن الشاعر يريد، أو أننا نريد له ألا يكون مفهوما. الشاعر حريص على التواصل وأن يفهمه المتلقي «لكنه - كما يقول جون كوين - يريد أن يكون

مفهوما بطريقة معينة، إنه يهدف إلى أن يوقظ عند المتلقي لونا خاصا من الفهم مختلفا عن الفهم الواضح الدقيق الذي تثيره الرسالة النثرية العادية»[98] كما يهدف إلى أن يثير مختلف الأفكار بدلا من نقلها أو توصيلها حسب المفهوم البسيط والقريب للتوصيل. والتوصيل بهذا المعنى ليس هدفا للكتابة الإبداعية بوصفها «نظاما» قائما بذاته. وربما لهذا ميز بارت بين الكتابة اللازمة أي التي لا تتعدى ذاتها والكتابة المتعدية أي التي تتعدى ذاتها مستهدفة النقل والتوصيل المعلوماتي إلى المتلقي. وعنده أن هناك فارقا كبيرا بين قول الكاتب: إنه «يريد أن يكتب شيئا ما» (فهذه كتابة متعدية) وقوله: إنه «يريد أن يكتب» فحسب (وهذه كتابة لازمة) وهذه التفرقة بين نوعي الكتابة هذين هي «أساس التمييز (عند بارت) ليس فقط بين الكتابة الأدبية أو الإبداعية.. وبين الكتابة الأخرى العادية وإنما هي أساس التمييز بين الكتاب المبدعين والكتاب العاديين». [99] ولا أعرف إن كنا نستطيع بالتطبيق وصول هذا المستوى من الفصل الحاد بين «كتابة لازمة» و«كتابة متعدية» فهو لاشك سيخلق صعوبات إبداعية أكثر تعقيدا يصحبها صعوبات تلق معقدة تضاعف حجم مسئولية التلقي نفسها. لكن ما وقفنا عليه من صعوبات الإبداع، وما يصاحب المخاض الشعري من قلق واضطراب وتوتر، يدفعنا إلى القول بأن إبداع الشعر ليس سهلاً حتى نتلقاه تلقيا سهلا، فالأدب - وفق طه حسين - كما يكره اليسر في الإنتاج يكره اليسر في الاستهلاك أيضا[100]. وصعوبة الإبداع لا تكافأ بسهولة التلقي وبخاصة بعد أن اتضحت للكتابة والقراءة تقنيات وتقاليد بلورها طول الممارسة، وبعد الطوارىء والمتغيرات الجديدة التي حلت بالنص الشعري فخلخلت بنيته الإيقاعية واللغوية والمضمونية، وبعد أن ظهر في خضم التحول المعقد للحضارة متلقون ذوو خلفيات ثقافية لا تفتقر إلى العمق وقدرة الاختراق اللذين يتناسل معنى النص متعددا متجددا في رحابهما. وهناك من النقاد العرب القدامى من أشار - في سياق حديثه عن صعوبة الشعر وغموضه - إلى معاناة في التلقي توازي معاناة الإبداع. فأبو إسحاق الصابي يقول: «أفخر الشعر ما غمض، فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه»[101] والمؤكد أن هذه المماطلة في أحد أوجهها تعني المعاناة في تلقي الشعر. وعبدالقاهر الجرجاني يقول: «ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالميزة أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكانت به أضن وأشغف، وكذلك ضرب المثل لكل مالطف موقعه ببرد الماء على الظمأ كما قال:

وهن ينبذن من قول يصبن به ... مواقع الماء من ذي الغلة الصادي

وأشباه ذلك مما ينال بعد مكابدة الحاجة إليه، وتقدم المطالبة من النفس به»[102] ولا يطرح عبدالقاهر المكابدة أو المعاناة في التلقي موازاة لمعاناة الإبداع فقط وإنما لأنها تعطينا نصيبا في إبداع الشعر بكشف بعض أوجه معناه وتشكيل بعضها الآخر. كل هذا يحفزنا إلى دعوة المتلقي بأن يغمر نفسه في «مسئولية التلقي» مثلما ينغمس الشاعر في «مسئولية الإبداع» لكن مسئولية التلقي لا تكتسب شرعية الإجراء والزاميته إلا بعد أن ينجز الشاعر مسئولية الإبداع وفق معايير لا مشاحة فيها وإلا فالمتلقي غير مسئول عن كثير مما تلفظه المطابع والأفواه من شعر غث بارد أو معمّى لا يمكن حتى تأويله.

لقد راجع الشاعر كثيرا من أدواته في سياق عوامل ومعايير جديدة وأخرى مجددة فعدّل وأضاف. وانكشفت له قيم تعبيرية جديدة. وأصبح الشعر الحديث بخاصة، بسبب تحديث الشاعر لأدواته وبسبب تلك العوامل، حالة «شعرية» خاصة لا يجدي معها إلا موقف تلق جديد. لم يعد الشعر يهدف إلى الإخبار

وإنما إلى الإيحاء. وتجاوز الشـاعر المباشرة والتقريـرية وتقنيـات الإلقـاء الخطابي إلى الـرمز وتقنيـات الكتابيـة والقرائية، كما أكد رفض الإقناع أداة في الشعر أو هدفا من أهدافه لأن الشعر لم يعد خطابة ولم يعد بمنزلة بيان أو خطاب إعلامي كما أنه لا يحتمل المنطقية والعقلانية فهو للتأثير وتحريك المشاعر وإثارة الأفكار لا تقديمها أو إعطائها جاهزة. في ظل هذه التحولات والتغيرات التي طرأت على الشعر والشاعر معا، يبدو مجديا - إن لم يكن ضروريـا - أن يواكـب المتلقي هذه العمليـة التحوليـة، وأن يجدد أدواته قـريبا من الشـاعر في نظـرته إلى الشعر: إبداعا وتوصيلا ووظيفة. إذا كانت قنوات التلقي القـديمة - مثلهامثل قنوات التوصيل القديمة - قد قطعت شوطا واضحا في التخرم والاهتراء فليس من سبيـل أمام المتلقي إلا أن يستبدل بها أخرى حديثة تضمن التفاهم والتـواصل وإمكانية الحوار بينـه وبين الشاعر ونصه وإلا فقـد المشترك بينهما أو صار سديميا غـامضا يوتر التواصل ويعيقه. الشـاعر حين خطا خطواته التجاوزية كان يضمر أملا بـأن يحتذى المتلقي به. وعسى ألا يخيب هذا الأمل بمراوحة المتلقي دون أن يقدم خطوة واحـدة إلى الأمام، ثابتا على قنوات العفوية والسهولة والإفهام وجاهزية التوصيل، وبخاصة إذا أدركنا - وهو ما ينبغي أن يتوفر في علاقتنا مع الشعر - أن القصيدة ليست مادة أو رسـالة اتصالية عاديـة مثل الخبر أو المقالة. فهـاتان للفهم والمعرفة، أمـا القصيدة فللتذوق أو التلقي «الفني».

من طرائق التلقي وأدواته

كيف نتلقى الشعـر إذن؟ أو بماذا يتحقق الطرف الثاني (التلقي) لمعـادلة «الشعر طريقـة إبداع وتلق»؟ أو ماكيفيات التلقـي وأدواته؟ تساؤل لا يبدو أن الإجابـة عليه متيسرة إلى حد القبول والتصـديق بها، لأن طبيعة الشعر نفسهـا ومفهومـه وقيمه التعبيريـة والجمالية والـوظيفية متنوعـة وفق الـزمان والثقـافة للفـرد من نـاحية وللمجتمع من نـاحية أخرى، لكن تنوع هـذه الأشياء ليس حاداً دائماً، ولهذا فلن يكـون الاختلاف (إن وقع) حول الإجابة عن هذا التساؤل كبيرا.

ولعل أول مـا يحسن أن يـدركه المتلقـي، بالإضافـة إلى ما ذكـرته أو أشرت إليه متعلقـا بالإجـابة عـن هذا التساؤل، هو وعيـه لأهميته المتنامية وفـق التحولات التي طرأت للشعـر وللنقد المتغذي من المدارس اللغـوية بخاصة. وهذه الأهمية تفرض عليه الوعي للمهمـة الملقاة عليه تجاه النص. فالمتلقي لم يعد - كما قلت - قارئاً للاستهلاك والتقبل السلبي. أصبح قارئاً تجبره ظروف بعض النصوص الإبداعية والزمنية على أن يكون له تأثير في النص مثلما للنص تأثير فيه، فبعض النصوص يناسبها أن تكـون العلاقة بينها وبين القارىء علاقة تبادلية من النص إلى القارىء، ومن القارىء إلى النص(١٠٣)، أي تأثر وتأثير متبادلان بينهما. وهذا يلفتنا إلى شعرية التلقي بجانب شعرية الإبداع. ومن المؤكد أن الأولى لا تلغـي الثانية بل تكملها، وتخدم تماسك النص الفني والدلالي معـا. شعرية التلقـي إسهام في إنتاج النـص واكتشاف قيمـه من منظور النقـد الذي يهتم بـالقارىء ويضعه في دائرة الضوء إن لم يكن في بؤرته، ففي مفهوم هذا النقـد أن معنى النص لايتشكل بذاته فقط إذ لابد من عمـل القارىء، والقارىء - كما يذهـب ولفجانج آيـزر - هوالذي يمـلأ فراغات النصوص الأدبيـة التي تحتوي عليها دائماً.(١٠٤) ولا يبتعد هذا عن قول أمبرتو إيكو بأن بعض النصوص نصوص مفتوحـة(١٠٥)، ولا عن ما يذهب إليه بارت في هذا الملخص الذي تظهـر فيه أيضاً تلك العلاقة التبادلية بين النص والقراءة: «إن النص مفتوح ويتم إنتاجه بواسطة القارىء في فعل تعاون لافعل استهلاك. وهذا التعاون يعني عدم كسر

المسافة بين البنية والقراءة، لأنه يتضمن الاتحاد بين كلتيهما في عملية تدليل وحيدة، ذلك أن تنفيذ القارىء هو بمثابة اشتراك في التأليف»[١٠٦] ويبدو من حق القارىء أن يذهب في الانفتاح التفسيري أو التأويلي للنص بمقدار النص نفسه وبمقدار مايضيئه لا ما يحرفه. قلت: «بمقدار انفتاح النص» حتى لا يمارس القارىء تسلطا مطلقاً على النص فينحرف به إلى ما لا يحمله أو يتحمله، فليست كل النصوص مطلقة الانفتاح، أو مكتوبة بدرجة الصفر (وفق بارت) حتى نتلقاها بدرجة الصفر. بعض النصوص الشعرية (بل الكثير منها وبخاصة القديمة) لاتحتمل عزلها عن قراءة موضوعية تحافظ على الضروري من مضمون النص «الرسالة» وإلا انفتح بسبب الذهاب بدون حدود في الانفتاح المطلق للنص، باب لفوضى القراءة. ربما تغيب القراءة الموضوعية التي تتغذى من مضمون النص عند ما لا يصلح للنص سوى أن يكون «تجربة أو عملية يخلقها القارىء»[١٠٧] كما يقول ستانلي فش، وعندما لا يعثر فيه إلا على شفرات شبيهة بالشموع الخافتة في ظلام دامس، أو عندما يكون النص موغلا في الشعرية التي لم يخطر لها المتلقي على بال لحظة تكونها. مع هذه النصوص ونحوها يحق، بل ينبغي للمتلقي أن يمارس مهمته في إنتاج النص، وكلما كان على وعي لهذه المهمة كان ما يقدمه للنص من قيم جمالية ومضمونية إضافة تثري النص بخاصة وتندي فضاء الشعر بعامة.

وامتدادا لوعي المتلقي لمهمته يأتي وعيه للتشابه بين عمليتي الإبداع والتلقي، فالشاعر - كما مر بنا - يبدأ بالاستعداد والتهيؤ النفسي، ثم يشرع في الإبداع إلى حد المكابدة والمعاناة. كذلك المتلقي، عليه أن يتهيأ نفسيا للنص الشعري بكل ما يعنيه التهيؤ النفسي من رغبة وتطلع وشهية وجدانية، ففي هذا أحد مفاتيح النص وامتلاكه. لا يجدي أن يدفع المتلقي نفسه إلى النص ولا أن يهجم عليه ولا أن يفتحه عنوة. المجدي (وهذا شيء آخر على المتلقي أن يدركه) معايشة النص وما تتضمنه هذه المعايشة من تعاطف وتودد وتفهم وتبين ومن مكابدة ومعاناة وصبر. ربما ينغلق النص الشعري الحديث بخاصة ويمتنع على متلقيه، لكن هذا النوع من المعايشة حري أن يروضه فيفيض بمكنوناته، ويحس المتلقي عندئذ بامتلاك لذيذ له، وبانتشاء ومتعة ربما لم يحس المبدع نفسه بها. لقد أصبحت لبعض الشعر سمات تعبيرية معقدة، وإيحاءات دلالية بعيدة لا يتيسر اقتناصها إلا بنوع المعايشة هذا، وبالروية والتأني ومعاودة القراءة. ومن دون هذا لا يتحقق للمتلقي تفاعل مع النص. إذا انسرب المتلقي في النص وانسرب النص في المتلقي، وكان هناك توغل فكري وجداني إلى درجة غيبوبة خيالية تصورية، أي وجد «القارىء نفسهُ وقد حملته سحابة وراء الكلمات» كما يقول شبتسر.[١٠٨] فقد تحقق التفاعل.

وفي هذا التفاعل تتداخل تجربة النص والمخزون الخبري المعرفي المتنوع الشامل عند القارىء. ومع أن شيئاً من هذا المخزون يكمن في الوعي الباطن إلا أنه من خلال رموز متنوعة (بعضها عفوي لدى المبدع) في النص يستيقظ هذا الكامن ويظهر. ولعل تنوع هذا المخزون واختلافه من قارىء إلى آخر هو من أسباب التعدد القرائي لنص ما. هذا المخزون أو «أفق التوقعات» كما يطلق عليه في النقد الحديث لا يكتفي بعمل مداخلة مع تجربة النص وإنما يقرؤه ويؤوله. ذلك أن فكرة التوقعات التي أخذها ياوس من جادامر هي الفكرة الرئيسة في أية جمالية للتلقي.[١٠٩] ووفق هذه الفكرة يجمع القارىء «آراء مسبقة، ومعايير تعميمية، وأشكالاً من الأعمال السابقة حتى يصب توقعات معينة نحو معنى محدد»[١١٠] أو كما يقول عزالدين إسماعيل عن أفق التوقعات: إنه نظام من العلاقات، أو جهاز عقلي يستطاع به مواجهة النص، وإنه يمكن قياس أثر الأعمال أو وقعها على أساس الأفق الذي تم استخلاصه من هذه

الأعمال، [111] ، أي إنه تكون ما يشبه الأنساق المرجعية التي يستند إليها القارىء ويستخدمها مقاييس عند تعامله مع النص الأدبي والحكم عليه . وهذه المقاييس - كما يقول رامان سلدن - تساعد على تحديد الكيفية التي يحدد بها نوع قصيدة ما، كما تحدد الشعري أو الأدبي من غيرهما. [112] وتتغير هذه المقاييس (أفق التوقعات) من عصر إلى آخر. ويوضح رامان سلدن هذا بأن شعر بوب في العصر الأوغسطي «كان يحكم عليه تبعاً لمقاييس تقوم على قيم الوضوح والطبع واللياقة الأسلوبية (مطابقة الكلام لمقتضى الموضوع). ولكن ذلك لم يؤسس قيمة شعر بوب مرة واحدة إلى الأبد، ففي النصف الثاني من القرن الثامن عشر أخذ المعلقون يتساءلون عن ما إذا كان بوب شاعراً أصلاً، وذهبوا إلى أنه كان ناظماً بارعاً ينظم النثر في قوالب مقفاة، ويفتقر إلى القوة التخيلية المطلوبة للشعر الحق. وإذا استبعدنا القرن اللاحق، أمكن أن نرى حركة القراءات الحديثة لشعر بوب داخل أفق متغير من التوقعات، فنحن غالباً ماتقيم قصائد بوب - الآن - على أساس ما فيها من فطانة وتعقد وبصيرة أخلاقية وإحياء للتراث الأدبي» [113] إذن هي عدة قراءات تسهم في تكوين أفق التوقعات . ولايستبعد أن تتداخل هذه القراءات للنصوص مثلما تتداخل النصوص نفسها فنكون أمام نوعين من التناص: تناص إبداعي، وتناص قرائي. وكلاهما - دون شك - يخدم بطريقة ما أفق التوقعات الذي يكاد يتبلور في أنه نحو من السياق الثقافي (بعامة) الأدبي (بخاصة) وما يحكمه من قيم فنية وجمالية. بهذا السياق نقرأ النص. أو - كما يقول صبري حافظ - «نقرؤه من خلال عقل صاغت قدرته على الفهم والقراءة ترسبات الخبرات القرائية المختلفة، ومواضعات النصوص التي سبق استحسانها أو استهجانها على السواء» [114] وكما يقول كلر: إن «السياق الذي يحدد معنى الجملة لا ينحصر في جمل النص الأخرى، بل إنه تركيب معقد من المعرفة والتأملات بدرجات مختلفة من التحديد». [115] إذن نحن أمام خبرات ومعارف متنوعة لا يستطيع القارىء أن يكوّن له أفق توقعات إلا بها . ويأتي في مقدمة هذامعرفة السياق لجنس العمل الأدبي الذي ننوي قراءته: سياق الشعر للقصيدة، وسياق السرد للرواية، وسياق الفن التمثيلي للمسرحية وهكذا، لابد من وعي تقاليد كل جنس أدبي وما استقر له من مواضعات جمالية بل وما يتهيأ له ويوشك أن يحققه من فتوحات جمالية. في الشعر - مثلا - هل تنجح قراءة لم يستوعب صاحبها عنصر الإيقاع وتلوناته، ولم يتمرس بطرائق التعبير وفنياته، ولم يعايش اللغة، وتحمله سحابتها إلى ما وراء الواقع، كل هذا لابد منه لا من أجل قراءة صحيحة فحسب، وإنما من أجل قراءة تمد الجنس الأدبي الذي يقرأ نصوصه بقيم جديدة تثريه وتثري «أفق التوقعات» بوجه عام. في بعض النصوص، وفي الشعر الحديث بخاصة يكون القبض على المعنى، وانتزاعه من براثن الألفاظ والصور والرموز، واستلاله من السياق التركيبي ومن كل آليات الإبداع وأدواته مهمة عسيرة لا تتحقق إن لم يكن المتلقي واعياً لسياق هذا الشعر وما يتطلبه من خبرات معرفية أخرى.

وربما لا ينسجم أفق النص مع أفق المتلقي أو العكس لرداءة في أحدهما وجودة في الآخر، ربما يكون النص أصيلاً وذا جدة غريبة تعوق المتلقي عن اللحاق به والدخول في فضائه لرداءة فيه (المتلقي) ولأن النص اطرح أو انتهك مرجعياته (المتلقي) الجمالية كلها أو بعضها كأفق التوقعات الذى أتحدث عنه. لنأخذ هذا النص لـ «نيرون»: [116]

فراق

لقد اخترقني غيابك

كما يخترق الخيط إبرة

فكل ما أفعله مطرّز بلونك

فقد أورده «يوري لوتمان» مثالاً على انتهاك «حرمة» التوقعات وفق تقديره. وأظنه تقديراً صائباً لأن البيت الأول «لقد اخترقني غيابك» يجعلنا - انسياقاً مع الأفق المألوف - نتوقع اختراقاً كاختراق سكين أو نحوها، لكن البيت الثاني «كما يخترق الخيط إبرة» ينتهك هذا التوقع. كنا نتوقع صورة تُجسد معاناة الفراق وتركز عليها، لكن هذا التوقع انتهك بصورة تعطينا إحساساً بانتظام الغياب أو الفراق في حياة الشاعر مثلما انتظم الخيط في الإبرة فصارت حياته مطرزة بلون من غاب عنه وفارقه، هذا من ناحية أصالة النص وغرابته. ومن الناحية الأخرى ربما يكون المتلقي من الموهبة والثقافة والحس بمنزلةٍ يقصر النص عن إشباعها لرداءة فيه، ولأن المتلقي استحدث جماليات لا تصلح للإسقاط على هذا النص. وفي مثل هذا الوضع أو ذاك يحدث ما يسمى بـ«المسافة الجمالية» فاصلاً بين النص والمتلقي. ولعل تعامل المتلقي مع «كل» النصوص الشعرية من خلال المألوف الشكلي أو المضموني أي سيطرة هذا المألوف على أفق توقعاته فلا يدع له فرصة للتفريق بين نص ونص، هو مما يزيد هذه المسافة. وإذن ربما يكون من المفيد لعملية التلقي أن ندرك أن بعض الشعر يخدمه التحرر من هذا المألوف وأن ندرك أيضاً أن بعض الشعر يستمد قيمته من ذاته غير محتاج إلى معرفة ظروف إبداعه أو توصيله، فالزمن الذي أسس لشعرٍ ما ظروفه الإبداعية والتوصيلية الآنية المصاحبة هو الزمن نفسه الذي يؤسس ظروفاً أخرى بديلة متجددة بتجدد هذا الزمن. وأظن أن هذا أو نحواً منه هو ما عناه دعبل بقوله:

إني إذا ما قلت شعرا مات قائله ومن يقال له والشعر لم يمت

وبعض النصوص يحمل ما يشبه «الرؤيا» أو «النبوءة» وهي نظرة توقع اختراقية للمستقبل، فإن كان القارىء مؤهلاً بما أشرتُ إليه فلديه القدرة حينئذ على أن يتغذى من نسغ النص ويستضيء برؤيته، إلى جانب رؤيته الشخصية، فيتجاوز مدلول النص المزامنَ إلى آخر مستقبلي، وعندها نكون أمام قارىء مبدع إلى جانب شاعر مبدع. أما إذا كان القارىء غير مؤهل، أي عليلاً بفقر في اللغة والذوق والمعرفة فسينعكس هذا على النص فيصاب بالضمور والانزواء التاريخي حتى يقيض الله له من ينفخ فيه ويظهره. ولعل في «عصور الانحطاط» ما يمثل شيئا من ضمور الشعر العربي الأصيل وانزوائه حتى قدر له أن ينشط وينطلق في عصر «الإحياء» بفعل القراءة الواعية المتفاعلة. ونقصد التفاعل الذي ينتهي بالمتلقي إلى نشاط منتج يقابل نشاط المبدع نفسه فيجوز القول عندئذ بأن معنى النص يتشكل في فضاء هذا التفاعل. وهنا نستدعي القول الذي مر بنا للجاحظ ويعد سابقة نقدية في نظرية التلقي: «والمفهم لك والمتفهم عنك شريكان في الفضل» ففيه إدراك لمهمة المتلقي «المتفاعلة» في حياة النص. وقد وضع هانز روبر جوس، الذي يُعد من أفضل دارسي جماليات التلقي «مسلمة مفادها أن العمل يشتمل في وقت واحد على النص بوصفه بنية معطاة، وعلى تلقيه أو على إدراكه إدراكاً حسياً يقوم به القارىء أو المشاهد»[117] فكأن العمل الأدبي - عنده - أشمل من النص، فهو النص متلقى. وكأن النص لا يتعدى حالة «النصية» إلى العمل

الأدبي إلا بفعل القراءة والتلقي. بل إن بارت حول القارىء إلى نص[118]! ولا يعنينا من صنيع جوس وبارت إلا ما يؤكد أهمية المبدع وطريقته بالنسبة للشعر أو أي عمل أدبي آخر. أما سوى هذا مما يلغي أهمية المبدع وظروف الإبداع على نحو مطلق فهذا مالا نشعر باطمئنان إليه. لكن على المتلقي أن يدرك أنه لن ينجح في تحقيق وظيفته هذه إلا إذا استبدل ما أشرنا إليه من أدوات تلق بأدوات التلقي القديمة مثل السهولة والسرعة والطرب الحسي العابر، ولاسيما الشاعر (الحديث) تخلى (بالتجاوز) عن مايقابل هذه الأدوات من أدوات الإبداع الشعري مثل الإفهام والإبلاغ وجاهزية الدلالة - كما سبق القول - وأن هذه الأدوات لن تقدم له (المتلقي) خبرة تذوقية خصبة يستطيع أن يبني عليها أحكاما وتقييمات، أو أن يفترع بها نصا كثيرا ما يتجه نحو الوحي أو الغموض الفني. بمعايشة النص يبرأ المتلقي من سلبيات الاستهلاك السريع العابر للنص الشعري إلى إيجابيات التفاعل معه والاشتراك على نحو ما في كينونته، فبعض قصائد اليوم شبيه بمشروع يطرحه أو يؤسسه الشاعر، وربما يكتفي بالتأسيس دون أن يمتلك أسهما، تاركا تجسيد المشروع وتوسيعه وتطويره للمساهمين، أي للقراء.

ولا نتصور أن معايشة المتلقي للنص الشعري ستعطي ثمارها إلا إذا نظر إليه بوصفه وحدة موضوعية وعضوية لا وحدات أبيات مستقلة، فهذه الوحدات هي ما تجاوزته القصيدة «الحديثة» التي «ربما تكون أفضل وسيلة لتذوقها وتفسيرها أن نتتبع اتجاه حركتها»[119] ونتلمس الحالة التي تستهدفها بدلا من البحث عن وحدات لم تعد موجودة فيها، أو عن معان واضحة محددة. فمن غير المجدي في إطار هذه المعايشة أن يبحث المتلقي عن أفكار أو معانٍ «محددة» في القصيدة. ومع أن الشعر في الأساس ليس وعاء للفكر إلا أن الشعر الحديث قد أصّل هذا فلم يعد معنيا بتقديم فكر بقدر ما هو محرّض عليه ومثير له. وإذا قدمه فعلى شكل ومض خلال العبارات والجمل والصور، وعلى شكل إيحاءات يلتقطها المتلقي من خلال ماترسمه القصيدة من مواقف وتكوّنه من آفاق وتوجده من حالات. هذه هي الأشياء التي أصبح الشعر مهتما بها مستهدفا التأثير والإدهاش والإمتاع بكشف الواقع ونبشه وحفر مطموراته ويفتح عوالم جديدة للوعي بالإنسان وقضاياه، أي بامتلاكه للملامح الإنسانية التي لا أظن أنها سترتسم في شعر ما مالم ينغمس قائله «في الحياة حيث الشعر على بعد شعرة» كمايقول أحدهم (أظنه يوسف الخال)، ولأن القصيدة الآن أقرب إلى أن تصور مواقف وترسم حالات وتثير أفكاراً فإن «ما تكونه» هو ما ينبغي أن يبحث عنه المتلقي وليس «ما تعنيه»، لأن «ما تعنيه» - إن عنت شيئا محددا - أشياء ظاهرية يسيرة تدرك بنظرة عابرة دون جهد يحرك الفكر والخيال، أما «ما تكونه» فـ«بنية كالشجرة النامية لا نفرقها من الجذع والأغصان والأوراق والبراعم. فهي هي، بها تكون وبغيرها تصير حقيقة أخرى»[120] وهذه نظرة إلى الشعر من الداخل «تبين للقارىء المسئول شروط الاستجابة الموافقة»[121]. «وما تعنيه القصيدة - أيضا - شيء موجود خارجها ومن دونها، أما «ما تكونه» فشيء داخلها لا يتبلور إلا بمعايشتها وفق معنى المعايشة الذي حاولنا مقاربته. وهذا شبيه بما ذهب إليه آيزر فعنده «أن العمل الفني يتشكل عن طريق فعل القراءة وفي أثنائه، وجوهر العمل الأدبي ومعناه لا ينتميان إلى النص، بل إلى العملية التي تتفاعل فيها الوحدات البنائية النصية مع تصور القارىء»[122] ومن هنا يأتي نفيه أن يكون المعنى هنا هو المختبىء في النص - حسب الفهم التقليدي - بل المعنى الذي ينشأ نتيجة للتفاعل بين القارىء والنص[123]. وهذا شبيه بما يراه ستانلي فيش بأن المعنى «ليس شيئاً يمكن استخراجه من

القصيدة أو العمل الأدبي مثلما تخرج اللوزة من غلافها. وإنما هو تجربة يمارسها الإنسان خلال عملية القراءة»(١٢٤) وعلى هذا فالاهتمام «الشديد» بالمعنى أحد نواقض التلقي السليم، أو كما يقول جان برتليمي: «إنه لكي تقرأ قصيدة ما كما يجب أن تكون القراءة... لا يتحتم عليك دائما أن تفهم المعنى»(١٢٥) ربما لأنه مع الشعر الحديث بخاصة أصبحت للمعنى بدائل في التجربة الشعرية وطريقة الإبداع، وربما لأن فهم المعنى(ليس إلا) يهدد وحدة الشكل والمضمون في القصيدة من ناحية، وطريقة الإبداع الشعري من ناحية أخرى. فخوفا من انهيار هذين، من المجدي في عملية التلقي ألا نصر دائما على الخروج بمعان محددة واضحة للشعر. إذا انفعل المتلقي بالنص وتفاعل معه وتذوقه كان هذا مؤشر وجود المعنى فيه. بل إنه في ذروة التفاعل مع النص يصعب القبض على المعنى، بل إن من الأفضل - أحياناً - ألا نقبض عليه ليبقى على ومضه فلا يخبو بتحديد إقامته في الذهن. بعبارة أخرى، ليس فهم الشعر أو الحصول على معنى ثابت له شرطاً دائماً لتذوقه. وفق إليوت، ووفق تجاربنا مع الشعر، ربما نتذوق شعراً لا نفهمه. وربما لهذا أعلن إليوت صراحة «أنه شأنه شأن بروفروك لم يكن يكتب كي يفهم، وإنما كان يكتب أعمالاً فنية، وأن الفن مخصص للتذوق وليس للفهم»(١٢٦) لم يعد تلقي الشعر يجبرنا على أن نشق «بطن» الشاعر لنستخرج المعنى الذي يقصده، أو أن نجعل من أنفسنا محققين ننتزع اعترافات الشاعر ومقاصده من كلماته وعباراته، وإلا حكمنا بالإقامة الجبرية على قدراتنا الفكرية والتصورية، وعلى الشعر بالجفاف والحياة الكسيحة. التلقي «المبدع» يسمح لنا بالانطلاق فربما خرجنا بمعنى لم يخطر للشاعر على بال. ولهذا قال دايمان: «كل قراءة هي قراءة خاطئة»(١٢٧) بمعنى أن فهم القارىء لا يطابق معنى الشاعر. ومن هذا المعنى غير المطابق (القراءة الخاطئة) يستمد النص بعض غذائه وصداه في سمع الزمان. بعض القراء مع بعض الشعر يكفيه تذوق هذا الشعر لا أن يذهب إلى حد «التجسس على كلماته» - حسب تعبير شكري عياد - (١٢٨) والتساؤل عن حرفية معناها بدلا من اعتصار أبعادها الإيحائية، فربما أفسد هذا متعة الشعر. لنأخذ مثلاً قول المتنبي:

على قلق كأن الريح تحتي ... توجهني يميناً أو شمالاً

مثل هذا البيت يصلح للتذوق أكثر من الشرح والتفسير، بل إن إدخاله المشرحة يصيبه بالجفاف ويذهب رواءه. يكفينا منه هذا التوتر الذي يحكم بنيته، وهذا الاغتراب النفسي الذي يوثق علائق هذه البنية، قلت: «يصلح للتذوق» والتذوق إطار يدخل فيه أشكال منها النشوة الداخلية التي تمس القلوب أو كما عبر الجاحظ تعليقاً على بيت أبي العتاهية:

يا للشباب المرح التصابي ... روائح الجنة في الشباب

انظر إلى قوله:

روائح الجنة في الشباب

فإن له معنى كمعنى الطرب الذي لا يقدر على معرفته، إلا القلوب، وتعجز عن ترجمته الألسنة إلا بعد التطويل وإدامة التفكير، وخير المعاني ما كان القلب إلى قبوله أسرع من اللسان إلى وصفه»(١٢٩) لكن لنأخذ مقابل بيت المتنبي السابق قوله:

كلما أنبت الزمان قناة ... ركب المرء في القناة سنانا

فهو صالح للتذوق والفهم والتأويل معا. ولو رغب أحدهم لكتب في معنى البيت عشرات الصفحات وبخاصة في هذا الزمن الذي يحكمه العنف والإرهاب اللذان يخيل لنا أن المتنبي يختصرهما بهذا البيت من خلال رؤية تنبؤية انطلقت من بصيرته وخبرته بالحياة والناس، لكن أي فهم أو تأويل لن يتيسر دون أن نتفاعل مع الشعر، أن نتفاعل مع التجربة الشعرية، ونفهم الحالات والآفاق و«المواقف». وقد سبقت الإشارة في الفصل الأول إلى «الموقف»، فأثناء عملية التلقي تخترق القصيدة أجواء هذا الموقف الذي أثارها فتلون - بطريقة بنائها - بعضا من ملامحه وتشكلها وتغيرها بأداة الرؤية والاستشراف. وفي بعض القصائد لا يتضح الموقف من خلال بيت، وإنما من خلال القصيدة كاملة أو مقطعها الشعري إذا كانت على شكل مقاطع شعرية تتلاحق كالأجزاء التي يتعذر استبانة شعرية كل جزء منها إلاّ بعد اكتمال وحداته (الأبيات) وهذا هو ما عناه عبد القاهر الجرجاني بقوله: «واعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه والحسن كالأجزاء من الصبغ تتلاحق وينضم بعضها إلى بعض حتى تكثر في العين، فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه ولا تقضي له بالحذق والأستاذية وسعة الذرع وشدة المنة (القوة) حتى تستوفي القطعة وتأتي على عدة أبيات»[١٣٠] وقد عدّ الجرجاني أبيات البحتري:

بلونا ضرائب من قد نرى ... فما إن رأينا لفتح ضريبا

هو المرء أبدت له الحادثا ... ت عزما وشيكا ورأيا صليبا

تنقّل في خُلقي سؤدد ... سماحا مرجًّى وبأسا مهيبا

فكالسيف إن جئته صارخا ... وكالبحر إن جئته مستثيبا

من هذا النوع الذي لا تكتمل فيه صورة الموقف أو الحالة إلا بعد استيفاء الأبيات كلها. صحيح أن البيت هنا يكوّن وحدة وزنية، ووحدة معنوية، لكنها وحدة جزئية في البنية الكبيرة أو الموقف والصورة العامة التي رسمها البحتري من خلال الأبيات كلها. هذه الصورة العامة هي ما كان يخطط له البحتري، ولم تكتمل له إلا بأبيات أربعة وفق ملحوظة عبدالقاهر. وهي ملحوظة تتفق مع أحدث فروع علم اللغة لتحليل النص الأدبي، أعني علم اللغة النصي الذي يوطد العلاقة بين علم اللغة والدراسة الأدبية، وتقوم فكرته «على أن النص هو الوحدة الأساسية والموضوع الرئيسي في التحليل والوصف اللغويين»[١٣١] وشبيه بأبيات البحتري الأربعة تلك، هذه الأبيات لأبي تمام:[١٣٢]

أعاذلتي ما أخشن الليل مركبا ... وأخشن منه في الملمات راكبه

ذريني وأهوال الزمان أفانها ... فأهواله العظمى تليها رغائبه

ألم تعلمي أن الزماع على السرى ... أخو النجح عند الحادثات وصاحبه

دعيني على أخلاقي الصمل التي ... هي الوفر أو سرب ترن نوادبه

فإن الحسام الهندواني إنما ... خشونته ما لم تفلل مضاربه

وقلقل نابي من خراسان جاشها ... فقلت اطمئني أنظر الروض عازبه

فأبو تمام أراد أن يصور حالة أو موقفا ، لكن هذا لم يكتمل له إلا بهذه الأبيات . ربما يظن بعضنا أن هذا من قبيل الحشو فيظلم أبا تمام وغيره ممن يصنعون صنيعه . ما عمله أبو تمام والبحتري شبيه بدحو حشية صورة الموقف أو الحالة حتى تكتنز ويكتمل تجسدها فتتضح معالمها ، وشبيه بإشباع الموقف (لا الدلالة) تجسيداً حتى يقف على رجليه ويتحرك أمام المتلقي .

وهذا ينبهنا إلى أن تلقي الشعر على أساس الوحدة البيتية فقط طريق خاطئة . كما ينبهنا إلى الحاجة إلى المزيد من التأني والتأمل والجهد عند التلقي ، لأن الإقبال على القصيدة باعتقاد تلقائية فهمها والتأثر بها دون هذه الأدوات شيء من الوهم . ولا أعني بالتأمل هنا التفكير إلى حد «قمع الخيال» ، إذ الخيال مفيد في التلقي مثلما هو مفيد في الإبداع ، والمرجح أن يتعاضد التأمل والخيال لإنجاح التلقي . وعلى النقد إذا مارغب تقديم مساعدة للمتلقي توصله بالقصيدة ، وتوجد عنده استعدادا للتواصل معها أن يهجر طريقة الشرح التقليدية إلى التحليل . شرح القصيدة ينزع شعريتها ويطفيء وهجها ويفرغها من شحناتها الشعورية والجمالية . وإذا كان من المسلم به أن القصيدة «مستودع تجربة» فعلى النقد أن يتغيا تجلية هذه التجربة وجعل القارىء أكثر وعياً لعمقها ومداها ، ليس بالشرح - كما سلف القول - وإنما بالقراءة التحليلية الإنتاجية الموازية لإبداع القصيدة ، دون أن تقصد منافستها .

خاتمة

يبدو أننا الآن في حالة من التصديق بأن الشعرية لا تنهض بعامل الإبداع وحده إذ لابد من عامل التلقي . وإذا جاءت كلمة «الإبداع» انصرف الذهن إلى «طريقته» وما ينضوي تحتها من تقنيات وأدوات فنية . وإذا وردت كلمة «التلقي» انصرف الذهن إلى «طريقته» وماينضوي تحتها من مفاهيم . ومن هنا ، جاء البحث في فصلين يتعلق أولهما بالإبداع والثاني بالتلقي .

في الفصل الأول حاولت إبراز أهمية طريقة الإبداع للعمل الأدبي ، وكذا إدراك هذه الأهمية من قبل المبدعين والنقاد . كما وقفت عند أبرز ملامح هذه الطريقة . وقفت عند الإيقاع محاولاً تفسير أهميته للشعر بوصفه شيئا طبعيا فيه وذا صلة وثيقة به ، وموضحاً أن هذا الإيقاع لا ينحصر في الصوتي منه . ولهذا فإنه ، من منطلق هذه التعددية أو التلونية الإيقاعية ، لن يغيب الإيقاع عن الشعر ، فهذا التلون فيه (الإيقاع) لايعني غيابه وإنما هو استجابة نوعية للعصر ومتغيراته ومستجداته .

ثم أسلمنا الإيقاع إلى التشكيل اللغوي فهو في الصميم من طريقة الإبداع ، بمعنى أن الشعرية في أحد أوجهها شكل خاص من أشكال اللغة أو استخدام خاص لها . وهذا الاستخدام أو الشكل الخاص للغة هو ما يخرج الكلام عن المسار السائد المألوف إلى ما يدهش ويوتر ويستفز ويمتع .

ثم قادتنا اللغة وتشكيلها إلى الصورة أداة مهمة من أدوات الإبداع الشعري . إن في اللغة الكثير من المجاز والاستعارات التي امتصها الاستعمال فصارت تبدو عبارات وكلمات عادية ، لكنها تحتفظ بشيء من الشعرية بسبب أصلها المجازي أو الاستعاري . بعبارة أخرى : إن ما حصل من تلاحم بين اللغة والاستعارة أعطى بعضاً من «الطبيعة» الشعرية لكل منهما . وتزداد هذه الطبيعة الشعرية للصورة بسبب قدرتها على تحرير القول

من خبريته إلى نسيجه الشعري والشعوري معا. ثم إن هذه الصورة بسبب اتكائها على الخيال توسع التجربة الشعرية وتجملها وتؤاخي بين الإنسان والأشياء.

ومهما تنوعت عناصر الإبداع وتعددت أدواته فهي لا تعمل آحادا، وإنما متضافرة متفاعلة في إطار العملية الإبداعية التي تتم في محيط رؤية المبدع وبمراقبتها. ولعله بسبب حرج هذه الرؤية ومن أجل أن تكون لها فاعليتها تمر بكثير من الشعراء تجارب قاسية مريرة يعانونها في لحظات الإبداع. وقد وقفت على شواهد وحالات لهذا في المبحث المتعلق بمعاناة الإبداع.

هذه العملية الإبداعية بكل شروطها وتعقيداتها تجعل من المجدي مقابلتها بطريقة تلق تكافئها، وتشكل جمالية أخرى إلى جانب جمالية الإبداع، أو شعرية أخرى إلى جانب شعرية الإبداع «أعني شعرية التلقي» فكان الفصل الثاني.

وفي (الفصل الثاني) تناولت أهمية التلقي، وأن تكون له طريقة مكافئة للإبداع، وما يبذله المبدع من جهد ومعاناة.

وانطلاقاً من هذه الأهمية للتلقي برزت مسئولية المتلقي في ألا يقبل على الشعر بمفهوم الاستهلاك والفهم العابر. إذ المجدي أن يعرض التفهم والتبين إلى جانب التذوق، ففي ذلك كشف لقيم الشعر وارتياد لآفاقه وإثراء له ولشعرية النص نفسه.

ثم تناولت بعضاً من طرائق التلقي وأدواته كأن يعي المتلقي أهميته بوصفه طرفاً في عملية الإبداع، وأهمية أن يتهيأ نفسياً للنص الشعري بكل ما يعنيه التهيؤ النفسي من رغبة وتطلع وشهية تذوقية وجدانية تفضي إلى معايشة النص والتفاعل معه وفق ما للمعايشة من معان ومفاهيم نفسية وفنية. لكن هذا كله لا يؤدي وظيفته على نحو تام ما لم يتسلح المتلقي بخلفية ثقافية عامة، وخلفية ثقافية تختص بالشعر من خلال قراءته والوعي لسياقه الإبداعي حتى يتكون له (المتلقي) «أفق توقعات» صاف سليم.

وفي سياق الحديث عن طرائق التلقي أشرت إلى مسألة المعنى في الشعر رائيا أن الإصرار على الخروج بمعنى أو فكر محدد من القصيدة يعيق التلقي، ويفسد تذوقنا للشعر ومتعتنا به. صحيح أن الشاعر حريص على التوصيل إلى المتلقي والتواصل معه، وحريص على أن يكون مفهوماً من قبله، لكنه يريد تواصلاً متفاعلاً، وفهماً بطريقة تختلف عن فهم الرسالة النثرية الإخبارية، لأن الشعر لا يهدف إلى الإخبار، ولأنه يطمح إلى تجاوز المباشرة والتقريرية والتخلي عن أساليب الإلقاء الخطابي إلى تقنيات القرائية والكتابية. ولا يعني ذلك إقصاء للبعد الفكري عن التعبير أو إحداث قطيعة بين الفكري والشعري وإنما اتجاها إلى أن الفكر في الفن يستوحى ويستثار، أي إن الشعر يحرض على الفكر ويثيره ويوحيه بدلا من تقديمه وطرحه على نحو مباشر واضح سطحي الوضوح ساذجه. إن من الأفضل أحياناً عدم القبض على المعنى في الشعر ليبقى على ومضه فلا يخبو ويتوقف نموه بتحديد إقامته في الذهن.

لقد اجتهد البحث في أن يطرح لإبداع الشعر وتلقيه بعض المفاهيم والأدوات. وبقدر ما يكون من المجدي الإفادة مما طرح ويطرح في هذا المجال، يكون من المجدي -أيضا- إدراك أن هذه المفاهيم والأدوات هي بمنزلة إضاءات نسترشد بها في إنتاج النص وفي كشف عوالمه. ومن خلال التعامل معها تصبح قابلة

للتعديل والإضافة والتطوير، ثم إن من المجدي كذلك - فيما يتعلق بالتلقي - أن نعي حقيقتين: إحداهما، هي أن لكل نص قراءته الخاصة، فما يصلح لنص بعينه قد لا يصلح أن نواجه به آخر غيره. والثانية، هي أن لكل متلق قراءته الخاصة مع حذر السقوط في انطباعية سطحية ساذجة لا تدرك أبعاد النص ولا تستثمر إشاراته ورموزه، أو السقوط في تأويل متكلف يمحق النص ويكسر عنقه.

الهوامش

(١) زمن الشعر لأدونيس، ص١٩.
(٢) الحيوان للجاحظ، ج٣، ص٤٤٤.
(٣)الصناعتين، ص٧٢.
(٤) انظر السابق، ص٧٣.
(٥) السابق، ص٢١٧.
(٦) السابق والصفحة.
(٧) انظر عيار الشعر، ص٧٦، ٧٨.
(٨) الأغاني، ج٣، ص١٠٤٦
(٩) أعني بـ «الشعرية» في هذا البحث النسبة إلى الشعر لا «خصوصية الأدب» اللغوية التي يسميها جاكوبسون «الشعرية» والشكلانيون «الأدبية» ورولان بارت «البلاغة» (اللغة والخطاب الأدبي، ترجمة: سعيد الغانمي ص٥٤).
(١٠) ديوان أبي تمام ص١٧٤.
(١١) السابق، ص٤١٤.
(١٢) زهر الآداب للقيرواني، ج١، ص١٥١.
(١٣) البيان والتبيين، ج٤، ص٥٥ - ٥٦.
(١٤) Understanding poetry page 2 cleanth brooks, Robert penn warren
(١٥) السابق والصفحة.
(١٦) مبادىء النقد الأدبي لريتشاردز، ص١٩٧.
(١٧) دائرة الإبداع: مقدمة في أصول النقد، ص١٤٦.
(١٨) الحيوان، ج١، ص٣٥.
(١٩) بحث في علم الجمال، ص٢٨٠ - ٢٨١.
(٢٠) نقلا عن: (الحداثة في النقد الأدبي المعاصر) د/ عبدالمجيد زراقط، ص٨٦.
(٢١) ديوان أبي تمام، ص٢٥١.
(٢٢) السابق، ص١٣٩.
(٢٣) الديوان، ص٤٤.
(٢٤) السابق، ص١٥.
(٢٥) عيار الشعر، ص١٥.
(٢٦) الأغاني، ج٤، ص١٢٢٧.
(٢٧) نظرية اللغة الأدبية، خوسيه ماريا بوثويلو إيفانكوس، ترجمة: د. حامد أبو أحمد، ص٢١٤.
(٢٨) انظر دلائل الإعجاز، ص٣٦.
(٢٩) Understanding poetry page 11
(٣٠) السابق.
(٣١) لأن القافية ليست مجرد تردد منتظم للصوت وإنما هي علاقات (أو تسهم في تكوين علاقات) معنوية بين الأجزاء.
(٣٢) طبقات فحول الشعراء لابن سلام، ج١، ص٢٤. وللاستزادة يرجع إلى كتاب: (الوضوح والغموض في الشعر العربي القديم)، ص٧٨-٧٥، لعبدالرحمن القعود.
(٣٣) ضرورة الفن، ص٤٣.
(٣٤) Understanding poetry page 2
(٣٥) ضرورة الفن، ارنست فيشر، ص٣٠.
(٣٦) اللغة والخطاب الأدبي (م س) ص٢٩.
(٣٧) انظر السابق، ص٤١.

(٣٨) بناء لغة الشعر، جون كوين، ترجمة: د/ أحمد درويش، ص٥٦ .
(٣٩) السابق والصفحة .
(٤٠) السابق، ص٥٥ .
(٤١) انظر: النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، ترجمة: جابر عصفور، ص١٩٧ .
(٤٢) مدخل إلى علم الأسلوب، ص٦٧ .
(٤٣) انظر: الخطيئة والتكفير، ص٢٣ .
(٤٤) السابق والصفحة .
(٤٥) انظر: الشاعر والشكل . ترجمة د. صبري محمد حسن وعبدالرحمن القعود، ص٦٩ .
(٤٦) انظر الخصائص، ج٢، ص٤٤٧ .
(٤٧) Understanding poetry page 3، وانظر: ضرورة الفن، ص٣١ .
(٤٨) السابق والصفحة .
(٤٩) انظر: الشاعر والشكل، ص٦٠ .
(٥٠) انظر: البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبدالمطلب، ص١٥٧ .
(٥١) Understanding poetry page 9
(٥٢) مقالة: جماليات الشعر عند هيجل، جريدة «الشرق الأوسط» عدد٥٩٣١ - ٢٣/٢/١٩٩٥م.
(٥٣) العمدة، ج١، ص٢٥٧
(٥٤) مقالة: «بنية النص الكبرى» د. صبحي الطعان، عالم الفكر، م٢٣، عدد ١، ٢، ١٩٩٤م.
(٥٥) انظر: Understanding poetry page 13
(٥٦) الخطيئة والتكفير، ص٤٩ .
(٥٧) نظرية التلقي، روبرت هولب، ترجمة د. عزالدين إسماعيل، ص٧٥ .
(٥٨) زهر الآداب، ج١، ص٤٠٤ - ٤٠٥ .
(٥٩) ديوان أبي تمام، ص١٣٩ .
(٦٠) يرجع إلى الخصائص، ج١، ص٢١٥، ومابعدها .
(٦١) بحث في علم الجمال، جان برتلمي، ص ٤٦٠ .
(٦٢) السابق، ص٤٥٩- ٤٦٠ .
(٦٣) المصون في الأدب للعسكري، ص١٢ .
(٦٤) العمدة، ج٢، ص١١٧ .
(٦٥) انظر السابق والصفحة .
(٦٦) انظر السابق، ص١١٦ .
(٦٧) المصون في الأدب، ص١٢ .
(٦٨) طبقات فحول الشعراء لابن سلام، ج١، ص٤٣٧ .
(٦٩) انظر العمدة لابن رشيق، ج١، ٢٠٩ .
(٧٠) السابق والصفحة .
(٧١) الشعر والشعراء لابن قتيبة، ج٢، ص٦٣٥ .
(٧٢) مجلة «الرسالة»، ع٩٧٨، رجب ١٣٧١هـ، مارس ١٩٥٢م، ص٢٠ .
(٧٣) الإبداع (طبيعة الشاعر)، ترجمة: د. صبري محمد حسن، ص٣، (من مخطوطة الترجمة) .
(٧٤) انظر: الخطيئة والتكفير، ص٨ .
(٧٥) انظر: السابق، ص٢٢ .
(٧٦) انظر السابق، ص٢٥ .
(٧٧) البيان والتبيين، ج ١، ص١١ .
(٧٨) السابق، ص٨٧ .
(٧٩) مقالة: كيف نتذوق قصيدة حديثة لعبدالله الغذامي، مجلة «فصول»، م٤، ع٤، يوليو/ اغسطس/ سبتمبر١٩٨٤م .
(٨٠) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري للآمدي، ج١، ص٢١ .
(٨١) ديوان حسان، ج١، ص٤٣ .
(٨٢) سيكولوجية التذوق الفني، ص٦٤ .
(٨٣) ديوان حسان، ج١، ص٤٢٠ .
(٨٤) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص٢٧ .
(٨٥) السابق، ص١٨٨ .

(٨٦) وبخاصة في تناولها لأبيات : ولما قضينا من منى كل حاجة . . . إلخ، انظر «باب الرد على من ادّعى على العرب عنايتها بالألفاظ وإغفالها المعاني» من كتاب الخصائص، ج١، ص٢١٥ ومابعدها . وانظر أسرار البلاغة ص١٦ ومابعدها .
(٨٧) انظر، أسرار البلاغة، ص١٢٥ .
(٨٨) العمدة، ج١، ص١١٧ .
(٨٩) انظر، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ص١٤٣ .
(٩٠) انظر السابق والصفحة .
(٩١) السابق، ص٣١٧ .
(٩٢) خصام ونقد، ص٢٣ .
(٩٣) انظر، الوضوح والغموض في الشعر العربي القديم، ص١٩١ .
(٩٤) خصام ونقد، ص٣٣ .
(٩٥) بحث في علم الجمال لبرتليمي، ص١٤٦ .
(٩٦) السابق والصفحة .
(٩٧) انظر مبادىء النقد الأدبي، ص٦٥ .
(٩٨) بناء لغة الشعر، ص ١٢١ .
(٩٩) مقالة : لعبة اللغة لأحمد أبوزيد، مجلة «عالم الفكر» م١٦، ع٤، ص١٥-١٦ .
(١٠٠) انظر، خصام ونقد، ص٣٣ .
(١٠١) المثل السائر، ج٤، ص٧ .
(١٠٢) أسرار البلاغة، ص١١٨ .
(١٠٣) انظر: اللغة والإبداع الأدبي، د. محمد العبد، ص٣٨ .
(١٠٤) انظر: النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، ترجمة : جابر عصفور، ص١٨٤ .
(١٠٥) انظر: السابق والصفحة .
(١٠٦) نظرية اللغة الأدبية، ص١٦٣ .
(١٠٧) اللغة الثانية . فاضل ثامر، ص٧٧ .
(١٠٨) مدخل إلى علم الأسلوب، شكري عياد، ص٦٧ .
(١٠٩) نظرية اللغة الأدبية، ص١٢٩ .
(١١٠) السابق والصفحة .
(١١١) انظر: نظرية التلقي (مقدمة المترجم ص١٦) روبرت هولب .
(١١٢) انظر: النظرية الأدبية المعاصرة، ص١٩٢ .
(١١٣) السابق، ص١٩٢ - ١٩٣ .
(١١٤) مقالة : قراءة في رواية حديثة، مجلة فصول، م٤، ع٤، ١٩٨٤م، ص١٦٠ .
(١١٥) المعنى الأدبي، وليم راي، ترجمة : د. يوئيل يوسف عزيز، ص١٢٩ .
(١١٦) اللغة والخطاب الأدبي، ص١٠٦ .
(١١٧) النقد الأدبي في القرن العشرين (٢) جان إيف تادييه، ص١٤٩ .
(١١٨) نظرية التلقي، ص٣٤٠ .
(١١٩) ثورة الشعر الحديث لعبدالغفار مكاوي، ج١، ص١٢٤ .
(١٢٠) الشعر بين نقاد ثلاثة، ص١٦٠ .
(١٢١) انظر السابق، ص ١٦١ .
(١٢٢) نظرية التلقي، ص ٣٢٦ .
(١٢٣) انظر السابق، ص١٨ .
(١٢٤) نظرية النقد الأدبي الحديث للدكتور/ يوسف نور عوض، ص٦٠ .
(١٢٥) بحث في علم الجمال، ص٢٧٨ .
(١٢٦) الشاعر والشكل، ص٣٨٤ .
(١٢٧) دائرة الإبداع، شكري عياد، ص١٥٩ .
(١٢٨) انظر: السابق، ص١٦٧ .
(١٢٩) الأغاني، ج٤، ص١٢٥ .
(١٣٠) دلائل الإعجاز، ص٧٠ .
(١٣١) اللغة والإبداع الأدبي، ص٣٣ .
(١٣٢) الديوان، ص٤٣ .

المصادر والمراجع

(١) الإبداع (طبيعة الشاعر). جدسون جيروم، ترجمة (مخطوطة) د/ صبري محمد حسن.
(٢) أسرار البلاغة. عبدالقاهر الجرجاني، تصحيح السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
(٣) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، د/ مصطفى سويف، ط٣، دار المعارف بمصر.
(٤) الأغاني، (ج٤)، أبو الفرج الأصبهاني علي بن الحسين بن محمد القرشي، تحقيق إبراهيم الابياري، دار الشعب، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م.
(٥) بحث في علم الجمال. جان برتليمي، ترجمة د/ أنور عبدالعزيز، دار نهضة مصر ١٩٧٠م.
(٦) البلاغة والأسلوبية. د/ محمد عبدالمطلب. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.
(٧) بناء لغة الشعر. جون كوين، ترجمة د/ أحمد درويش، ط٣، دار المعارف، ١٩٩٣م.
(٨) البيان والتبيين، (ج٤) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. تحقيق عبدالسلام محمد هارون، ط٤.
(٩) ثورة الشعر الحديث (ج١) د/ عبدالغفار مكاوي. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤م.
(١٠) الحداثة في النقد الأدبي المعاصر. د/ عبدالمجيد زراقط، دار الحرف العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١١هـ، ١٩٩١م.
(١١) الحيوان (ج١، ٣) أبو عثمان بن بحر الجاحظ، تحقيق فوزي عطوي، ط٣، دار صعب، بيروت، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
(١٢) الخصائص، (ج١، ٣)، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق محمد علي النجار، ط٢، دار المهدي للباعة والنشر، بيروت، لبنان.
(١٣) خصام ونقد، طه حسين ط٤، كانون الثاني، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٦م.
(١٤) الخطيئة والتفكير. د/ عبدالله محمد الغذامي، ط١، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
(١٥) دائرة الإبداع، شكري محمد عياد، دار إلياس العصرية.
(١٦) دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، تصحيح السيد محمد رشيد رضا، دار المعارف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٤٠٢هـ - ١٩٨١م.
(١٧) ديوان أبي تمام، شرح وتعليق د/ شاهين عطية، مكتبة الطلاب وشركة الكتاب اللبناني اللعازارية، بيروت، ط١، ١٣٨٧هـ - ١٩٦٨م.
(١٨) ديوان حسان، تحقيق د/ وليد عرفات، دار صادر، بيروت، ١٩٧٤م.
(١٩) زمن الشعر، أدونيس، ط٣، بيروت، ١٩٨٣، دار العودة، بيروت.
(٢٠) زهر الآداب (ج١) أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، ط٤، دار الجيل، بيروت.
(٢١) سيكولوجية التذوق الفني، د/ مصري عبدالحميد حنورة، دار المعارف.
(٢٢) الشاعر والشكل، جدسون جيروم، ترجمة د/ صبري محمد حسن وعبدالرحمن القعود، دار المريخ، الرياض، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.
(٢٣) الشعر بين نقاد ثلاثة: مقالات اختارها وترجمها د/ منح خوري، دار الثقافة، بيروت، لبنان.
(٢٤) الشعر والشعراء، (ج٢)، لابن قتيبة، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، ١٩٦٦م.
(٢٥) كتاب الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري، تحقيق د/ مفيد قميحة، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
(٢٦) ضرورة الفن، إرنست فيشر، ترجمة د/ ميشال سليمان، دار الحقيقة، بيروت.
(٢٧) طبقات فحول الشعراء، (ج١) محمد بن سلام الجمحي، قراءة وشرح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة.
(٢٨) العمدة، (ج١)، أبو علي الحسن بن رشيق، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، ط٤، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢م.
(٢٩) عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، تحقيق وتعليق د/ طه الحاجري ود/ محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٩٥٦م.
(٣٠) اللغة والإبداع الأدبي، د/ محمد العبد، ط١، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٩م.
(٣١) اللغة والخطاب الأدبي (لمجموعة من المؤلفين) اختيار وترجمة سعيد الغانمي، ط١، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣م.
(٣٢) اللغة الثانية، فاضل ثامر، ط١، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤م.
(٣٣) مبادىء النقد الأدبي ا. ا. رتشاردز، ترجمة د/ مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.
(٣٤) مدخل إلى علم الأسلوب، شكري محمد عياد، ط١، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
(٣٥) المصون في الأدب، أبو أحمد الحسن بن عبدالله العسكري، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، ط٢، مكتبة الخانجي بالقاهرة ودار الرفاعي بالرياض، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
(٣٦) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، (ج١)، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق/ السيد أحمد صقر.
(٣٧) المعنى الأدبي، وليم ر اي، ترجمة د/ يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر.
(٣٨) النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، ترجمة. جابر عصفور، ط١، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩١م.
(٣٩) نظرية التلقي روبرت هولب، ترجمة د/ عزالدين إسماعيل، ط١، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م.
(٤٠) نظرية اللغة الأدبية، خوسيه ماريا بوتويلو إيفانكوس، ترجمة د/ حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، القاهرة.
(٤١) نظرية النقد الأدبي الحديث، د/ يوسف نور عوض، ط١، دار الأمين للنشر والتوزيع، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.

(٤٢) النقد الأدبي في القرن العشرين (ج٢)، جان ايف تادييه، ترجمة د/ منذر عياشي، ط١، مركز الإنماء الحضاري، ١/ ٧/ ١٩٩٤م.
(٤٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه.
(٤٤) الوضوح والغموض في الشعر العربي القديم، عبدالرحمن بن محمد القعود، ط١، مطابع الفرزدق التجارية، الرياض، ١٤١٠هـ-١٩٩٠م.

Understanding poetry,
Cleanth brooks. Robert penn warren 4 edition

الدوريات

(١) مجلة «الرسالة» عدد ٩٧٨، رجب ١٣٧١هـ، مارس ١٩٥٢م، سنة ٢٠.
(٢) مجلة «عالم الفكر» مجلد ١٦، عدد٤، ١٩٨٦م.
(٣) مجلة «عالم الفكر» مجلد ٢٣، عدد١، ٢، سنة ١٩٩٤م.
(٤) مجلة «فصول» مجلد ٤، عدد ٤، ١٩٨٤م.
(٥) جريدة «الشرق الأوسط» عدد ٥٩٣١ في ٢٣/ ٢/ ١٩٩٥م.

آفاق التجريب المسرحي عند جروتوفسكي

د. هناء عبدالفتاح*

يعد «بييجي جـروتوفسكي» المصلح المسرحـي البولندي Jerzy Grotowski مـن أهم المجـربين المسرحيين الأوربيين الممثلين للتيار التجريبي في المسرح المعاصر منذ نهايات الستينات وحتى الآن .

يضاف اسمه إلى نفر مـن رواد المسرح الأوائل والمعاصرين من أمثال ستانسـلافسكي، وبريخت، وأرتو، وبروك، وويسلون، وباربا وغيرهم.

وتعود أهمية جروتوفسكي« أنه بإنجازاته المسرحية من جانب وفي بحوثه المعملية الهامة لفن الممثل من جانب آخر، استطاع أن ينفذ نفاذا واضحا، ويؤثر بتأثيره الكبير في رجال المسرح العربي بداية من السبعينات» .

كتب عنه المخرج المسرحي العبقري بيتر بروك Peter Brook في مقدمته لكتاب «جروتوفسكي» الهام «نحو مسرح فقير» .

«إن جروتوفسكـي شخص فريد من نوعـه، لأنه منذ «ستلانسلافسكي» لم يبحث شخص مثله بهذا العمق والتوسع في مكـونات فن الممثل، لأنه يتعلق بـأفعاله وأشكال عرضه وجـوهره ومعناه، وبما يهم الجانب الروحي والفعلي والجسدي للممثل» .

لقد عمل جروتوفسكي على إنشاء المختبر المسرحي كمعمل تجريبي طليعي، ليحقق به استقلالية الفنان في بحثه العلمي عن الحقيقة الفنية .

---

* أكاديمية الفنون ـ القاهرة .

ولد ييجي جروتوفسكي في عام ١٩٣٣، بولندي الجنسية، منظِّر مسرحي يقوم بتطبيقاته في معمله المسرحي للمرة الأولى في الستينات، مخرج مسرحي، مبدع أساليب تجريبية جديدة في فنون التمثيل، والإخراج، والسينوغرافيا المسرحية.

تأثر ـ في بدايات تكوينه ـ بمدرسة المصلح المسرحي الروسي قسطنطين ستانسلافسكي، أثارت اهتمامه رياضة اليوجا الروحية، ومسرح الشرق الأقصى أخرج عددا من الأعمال المسرحية الهامة قبل تكوينه لفرقته المسرحية المعملية التجريبية.

من أهم هذه الأعمال: «الكراسي» ليوجين يونيسكو، و«أرباب المطر» لييجي كشيشتوف، و«العم فانيا» لتشيخوف.

في عام ١٩٥٩ أصبح مديرا لمسرحه الذي أنشأه «مسرح الثلاثة عشر صفا ـ Trzynastego Rzedu». أخرج جروتوفسكي عددا من الأعمال المسرحية، ذات طابع متميز، ترتبط أوثق الارتباط بأساليبه الفنية المبتكرة من بينها: «قابيل لبايرون»، و«مستيريوم بوفور» لماياكوفسكي، و«شاكونتالا» للكاتب الهندي كاليداس.

تنقسم أعمال جروتوفسكي إلى ثلاث مراحل:

المرحلة الأولى: كان جروتوفسكي فيها مخرجا/ مؤلفا (وما نعنيه بالتأليف هنا هو الإبداع المتميز الذي يغدو فيه المخرج مؤلفا للعرض المسرحي)، ومعلما، وخالقا لأساليب تجريبية جديدة في فنون التمثيل.

المرحلة الثانية: وهي المرحلة التي يرتبط فيها جروتوفسكي بتكوينه الداخلي كفنان وملهم، ومثير لإبداعات الممثلين وطلابه وحوارييه، بهدف مساعدتهم للوصول إلى اكتشافاتهم الذاتية الإبداعية.

المرحلة الثالثة: يصبح جروتوفسكي فيها المسئول الروحي عن جماعته، وشريكا لهم في بحثهم عن أساليب مسرحية جديدة مبتكرة غير نمطية في فنون الممثل، يطلق عليها «الأساليب الفنية اللامسرحية» أي التي تقع في نطاق خارج عن أطر المسرح التقليدي، وتقف له بالمرصاد.

كانت المهمة الرئيسية للمرحلة الأولى هي التدرج في تغيير الأشكال والصيغ المتبعة داخل العروض المسرحية، وتحليل قيم التركيب الفنية المنبثقة عن ظواهر العلاقة بين «الأدب ـ العرض المسرحي» كما نشاهد في العرضين المسرحيين «أورفيوش» و«قابيل»، أو العلاقة بين «خشبة المسرح ـ صالة المتفرجين» كما نشاهد في العروض المسرحية التالية:

«قابيل» و«شاكونتالا» و«الأجداد» و«كورديان». أو العلاقة بين «المتفرج ـ الممثل» كما نشاهد في العرضين المسرحيين «الأجداد» و«كورديان».

تنشأ في هذه المرحلة كذلك علاقة فنية ديالكتيكية مبدعة، أثارت كثيرا من الجدل والنقاش حول قضية تشكيل المساحة المسرحية التي ألغت ـ عن وعي ـ الحاجز التقليدي بين خشبة المسرح والمتفرجين، لتخرج هذه المساحة بشكل فني موظف يمزج المتفرجين بالممثلين.

يسعى جروتوفسكي في مسرحه إلى التجريب لإثراء هذه العلاقة الأخيرة، فيجعل المتفرجين يشاركون في الحدث المسرحي ويتواصلون معه، كما نشاهد في مسرحية «الأجداد».

حيث يعامل المتفرجين كمشاركين في ممارسة طقس مسرحي، أو باعتبارهم مرضى داخل مستشفى الأمراض النفسية فتؤدى داخلها مسرحية «كورديان»، أو يدخلهم ديرا من الأديرة التي يصمم سينوغرافيتها فوق المسرح كي يستعرض فيها «فاوست» حياته السابقة أمام جمهوره كما لو كان يقوم بالاعتراف الأخير أمام مخلصيه أو حكامه.

يتمكن جروتوفسكي في السنوات التالية أن يثبت أن المتفرجين يشاركون مشاركة إيجابية «عاطفية» مع ما يعرض أمامهم، إنهم ـ حينئذ ـ ممتزجون مع ممثليهم في كيان واحد لا ينفصم عراه.

تتكثف نشاطات جروتوفسكي ونظرياته التي يقوم بتطبيقاتها بداية من العرض المسرحي الهام «أبو كاليبسيس كرم فيجوريس» ، ونلتقي به في هذه المرحلة، منظرا ومطبقا ومكتشفا لفكرة «المسرح الفقير»، حيث إنه يخرج بمسرحه إلى دائرة الضوء في العالم الخارجي، ويحتل مكان الصدارة في حركة المسرح الدولي الجديد.

وبانتقال فرقة جروتوفسكي إلى مدينة فرتسواف البولندية تتحقق خطوة هامة، وهي تخلي مسرحه تخليا كاملا عن الأدب، باعتباره المادة الوحيدة للتفسير الفني في العمل المسرحي، ويستعين المصلح المسرحي الكبير في هذه المرحلة بفنون ليست مسرحية خالصة كالتشكيل والموسيقى، بالإضافة إلى صيغ وأشكال فنية أخرى ناتجة عن بحثه الدائم في المسرح، باعتباره معادلا موضوعيا لفكرة «الطقس الجماعي» ، يتوحد فيه كيان بشري تختلف فيه عقائد أفراده وتتباين، ويغدو الممثل فيه الوريث الوحيد للمسرح. كان جروتوفسكي يرمي من ذلك كله إلى وقوفه بجوار أداء فن الممثل على حساب الحدث المسرحي، الذي تصبح فيه ذات الممثل «أضحية للوجود الإنساني» حسب تعبيره.

أما المرحلة الثالثة فيصعب تحديد إطارها، ويمكن لنا حصر بداياتها برحلة جروتوفسكي إلى الهند في عام ١٩٧٠، وهي رحلته الثالثة إلى الشرق الأقصى بعد رحلتيه لآسيا الصغرى عام ١٩٥٦، والصين عام ١٩٦٢.

وتثمر هذه المرحلة الأخيرة عن وصول جروتوفسكي إلى الحذود النهائية لطريقه الفني المعملي ألا وهو التجريب، ويطلق عليه (الطريق السلبي): Via Negativ .

«أي التخلي عن المسرح كهدف أساسي من أجل الوصول إلى (القداسة) كمبدأ أولي».

مفهوم المسرح وتطبيقات العملية المسرحية

يرى جروتوفسكي «أن المسرح مؤسسة منتجة للعمل المسرحي، بإمكانه أن يستحيل ـ بهذا المفهوم ـ سلعة للشراء والبيع. وهو ـ بهذه الصيغة ـ لا يستجيب وحاجات الإنسان المعاصر، الذي هو في احتياج دائم إلى لقاء يخلو من المصلحة، لقاء يتسم (بالقداسة) Swietosc».

إن التحرر من المسرح ذاته والوصول به إلى ما أطلق عليه (بالمسرح ـ خارج المسرح) هو الهدف الذي حلم بتحقيقه جروتوفسكي إذ لابد من تحطيم العلاقة التقليدية (لخشبة المسرح ـ الجمهور) بوصفهما مكانين منفصلين.

في الثالث عشر من ديسمبر عام ١٩٧٠، يتلقى جروتوفسكي دعوة ليحاضر داخل إطار برنامج خاص أطلق عليه (العرض الخاص، ورمزية مشاعل الحياة)، يشارك فيه جروتوفكسي الآخرين في تساؤلاتهم حول معنى الحياة نفسها، ثم يحاضر في أمريكا (سنوات ١٩٧٣ و١٩٧٦)، وفي استراليا عام ١٩٧٤، وفي إيطاليا عام ١٩٧٥. ومنذ عام ١٩٧٨ وحتى اليوم لايزال يحاضر بمراكز البحوث الفنية في فنون المسرح بإيطاليا. وفرنسا واسبانيا حتى يستقر به المقام أخيرا في مختبره المسرحي (بونتيديرا) بالقرب من مدينة فلورنسا بإيطاليا. في هذه المرحلة تصطبغ اقتراحات جروتوفسكي بصبغة جمالية وفلسفية أقرب إلى (السيكو/ دراما) أي (النفسية/ العلاجية). وتجد هذه الاقتراحات شكلها العملي في اعتبار العرض المسرحي مكونا من علامات صغيرة للإيماءات والصوتيات.

إن اشتراكه في لقاءات علمية مسرحية مع (جان فيلار) في أفينيون، ومع (إميل فرانشيشيك بوريان) في براغ، وهو مخرج وفنان تشكيلي (تشيكي) جعلت هذه اللقاءات جروتوفسكي يضيف إلى خبراته خبرات جديدة لعبت دورا هاما في تشكيل إبداعاته. ويعترف المصلح البولندي بأنه تأثر كذلك بتدريبات (ديللان) التي تشكل إيقاع الشخصيات المسرحية، وبأبحاث (ديلسارات) وتحليلاته فيما يخص ردود الأفعال الداخلية والخارجية للسلوك الإنساني، خاصة تدريبات الاستشارة الجسدية عند ستانسلافسكي، وبظاهرة تدريبات (البيو/ ميكانيك) عند مايورهولد، وبمحاولات فاختانجوف الرامية للربط ما بين التعبير الخارجي، ومنهج ستانسلافسكي في التعبير الداخلي. ويتأثر جروتوفسكي بتلك الظواهر المسرحية الأخرى غير الأوربية، فيهتم اهتماما بالغا بفنون التمثيل في الشرق الأقصى، وعلى وجه الخصوص بالأوبرا الصينية، والمسرح الهندي (كاتاكالي)، وبمسرح (نو) الياباني.

يبذل المعلم والفنان المسرحي جهودا ضخمة في تدريبات الممثل داخل مسرحه (مسرح الـ ١٣ صفا)، الذي يتغير اسمه ويطلق عليه (مسرح المعمل ـ Teatr Laboratorium).

تقام التدريبات السويدية أربع ساعات يوميا قبل البروفات، وتشمل التمرينات الأكروباتية، والتشكيل الحركي، والتمثيل الإيمائي (المايم)، وتدريبات الصوت. في ظل هذا النظام الصارم اليومي يصل الممثلون إلى تحقيق التكامل التام في تحكمهم للياقة أجسادهم.

أما استخداماتهم الصوتية فتغدو أكثر تعبيرا، وتواصلاً جيدا مع التعبير المسرحي، ورغم ذلك، فإن التقنية الماهرة لم تكن هدفاً لذاتها، بل كانت تخدم ما يود المبدع قوله، وأحيانا ما كانت تؤدي التدريبات نفسها إلى اكتشافات جديدة في ميدان الأداء التمثيلي.

اختار جروتوفسكي من عروضه مداخل ومقدمات ومواد لهذه التدريبات من العروض الكلاسيكية ذاتها: «(......) دائما ما كنا نختار لورشتنا نصوصا، لا تزال تحمل داخلها حيوات تمنحنا إياها، نصوص لها مرتبة محددة في التراث المسرحي الإنساني، لا تمنحني، ولا تمنح زملائي الحياة فقط، بل تمنح معظمنا ـ كل من حولنا من البولنديين ـ القدرة على الإبداع». (١)

كان جروتوفسكي يسعى ـ قبل كل شيء ـ كي ينضوي فنه الإبداعي تحت لواء تلك القوى العظمى للتراث الرومانتيكي البولندي:

«(٠٠٠٠٠) كان هذا مسرحا نشعر بتلمسه، بمباشرته، وفي ذات الوقت يحمل في داخله جناحا ميتافيزيقيا.. مسرحاً أراد أن يتعدى حدود الموقف الراهن ويسعى خارجه، كي يكتشف مستوى أكثر رحابة لمنظور الوجود الإنساني، ذلك الذي يمكن أن نطلق عليه بحثا حول المصير الإنساني».(٢)

ما قبل المسرح وما بعده

يستند العمل المسرحي في رأي جروتوفسكي على مرحلتين. أولهما: هو تصغير ذلك الذي يعد جوهر المسرح، وثانيهما: عندما يدخل العمل المسرحي برمته مرحلة ما بعد المسرح، أي تلك المرحلة التي تتكسر فيها أسوار المسرح وحدوده.. «يستطرد جروتوفسكي من المرحلة الأولى، وأعني بها القيام بالحذف من المسرح لكل ماهو مزيف، والاقتراب من وظيفة المسرح الأساسية، من ذلك الذي يكون إبداعا خالصاً Czysta Forma، ما يكون جوهرا، ولكنه مبدئي، هكذا كانت نقطة انطلاقي، بأن تخلصنا من اللعب على الضوء، وحذفنا الموسيقى المعزوفة خصيصا للعرض، أو المسجلة على شريط، وتخلصنا من المؤثرات المستخدمة في المسرح الذي يطلق عليه «المسرح الشامل»: من مؤثرات (فنون السيرك). وآلات التقنية المسرحية الضخمة، مقللين من الديكورات(ويؤكد جروتوفسكي)إذا قمنا بالاستغناء حتى عن الماكياج، باختصار إذا ما حذفنا كل ما تبقى، فستبقى فقط مجموعتان من البشر« الممثلون والمتفرجون»، وهذا هو الذي لا يمكن لنا حذفه أو التخلص منه، أو حتى الاستغناء عنه.(٣)

عندما تخلص جروتوفسكي من كل تلك العناصر الهامشية، اتضح له في نهاية الأمر أنه يمكن إلغاء الفاصل الذي يفصل خشبة المسرح عن الجمهور، وبهذا يمكن للأحداث المسرحية أن تحتوي قاعة المتفرجين بأكملها، أما ذلك الذي يحدث فعلا دراميا، ذلك الذي يبنيه الممثلون من أحداث ويشيدونه من مواقف، فيظهر كل ذلك كما لو كانت شبكة كونها الفضاء المسرحي تتضمن كل الحاضرين.

ويمكن القول أن لكل إخراج عمل مسرحي جديد، فضاء آخر، يكون في لحظة معينة له علاقة حميمة بالمتفرجين والممثلين.

فعلى سبيل المثال: نشاهد في العرض المسرحي «فاوست» الأحداث كلها تدور حول مائدة مستطيلة يجلس حولها المتفرجون وبعض الممثلين، وكأنها مأدبة عشاء «لفاوست» احتفاء بموته - وهذا يتوافق مع النص الأصلي - عندما يعود فاوست بذاكرته للوراء.. لكل مامر به في حياته. تظهر أمام عينيه وروحه تلك الذكريات كالأشباح المتمردة والمنبعثة من أحلامه، إنها تشبه مأدبة «باروكية» يتم الاحتفال بها فوق المائدة.

المعمل والممثل

يضع جروتوفسكي في معمله المسرحي همه الأكبر في الممثل، ويركز بحوثه وتطبيقاته تركيزا مكثفا حول فنه، يحفر حتى النخاع في مواطن مغمورة في النفس البشرية، باحثا عن فكرة داخل إنسانية الممثل، تبعده عن كونه مخرجا محترفا لصالح فكرة «المسرح الفقير» الذي يعد مملكة الممثل التي ليس لها حدود، وتحمل داخلها مساحات شاسعة من الخلق وسمات من الابتكار والإبداع.

لقد وصل الممثلون في معمل «جروتوفسكي» إلى أعلى مرتبة من مرتبات أدائهم المهني المحترف، لكن الوسائل التي استخدموها بمهارة، حددتها أساليب التعبير الانفعالي الأدائي المبالغ فيه، وملامح التعبير الخارجي، والتزييف الشكلي.

ترتب على ذلك مرحلة أكثر عمقا ونضجا، تقترب بنا نحو النبضات الداخلية المؤدية بدورها إلى شيء أشبه ما يكون «باعتراف» الممثل أمامنا، حيث يؤدي شخصيته الممثلة بأسلوب ومنهج قائمين على تعرية ما بداخله، بشكل أكثر إنسانية وأعمق صدقا.

يقول جروتوفسكي: «لا يوجد حينئذ ممثلون، بالمفهوم الذي يفيد بأن شخصاً يحقق شيئا في مواجهة شخص آخر، وشخص ثالث يراقب الاثنين. إنهم فقط بشر، يؤدون أحداثاً بعينها، (أفعالاً) حقيقية، مع أناس من الخارج، هم مشاركون (فاعلون)(٤)».

فالمؤدي ـ عند جروتوفسكي ـ هو رجل الفعل، ليس رجلاً يلعب دور رجل آخر، بل يكون فعلاً «الراقص أو الكاهن أو المحارب». فهو خارج عن التصنيفات الفنية النمطية. فالطقس في هذا المسرح ضرب من ضروب العرض المسرحي، وهو فعل قائم بذاته، والطقس إذا تحرر من طبيعته العقائدية الدينية أصبح عرضاً مسرحيا. ولا يسعى جروتوفسكي إلى اكتشاف شيء جديد، بل يميط اللثام عن الحقيقة بمفهومها المجرد. تلك الحقيقة التي طواها النسيان، الحقيقة القديمة التي ترجع إلى عهود لم تعرف فيها الفوارق أو الفواصل بين الفنون.

ويرى المصلح المسرحي الكبير أن بعض الأشياء لن تفهم بالإدراك الذهني، بل تفهم بالقيام بفعلها، وبذلك تغدو المعرفة معرفة جسدية نشعر بها فقط! إذا قمنا بحدث الفعل.

في هذا المسار المتسم بخصوصيته سارت الأبحاث المعملية في مسرح جروتوفسكي فيما يخص «إعداد الممثل» مسارا اكتشافيا مبهرا وجديدا يؤكد دوره كمبدع خلاق.

ينتقل «مسرح المعمل الـ ١٣ صفا» إلى وظيفة أخرى يتسم بها فيصبح (مسرحا معمليا ومعهداً للبحوث في أساليب الممثل).

ويستجيب هذا ـ في رأيي ـ لرسالة الفريق الجوهرية وهي رسالة تقوم على مبادىء وأسس معهد علمي، وليس مجرد مسرح ملتزم بتقديم تجارب محدودة النطاق.

إنها أبحاث في أساليب التمثيل «بالمسرح الفقير» الذي يعد الممثل أهم من فيه!

«جوهر هذا المسرح كما يؤكد جروتوفسكي في إحدى دراساته عن «مسرحه الفقير» (انه لا يعلّم الممثل مهارات بعينها، أو قدرات تبني لـه ما يطلق عليه بـ «ترسانات الوسائط»). إن كل شيء يتمركز هنا في التأكيد على العملية الروحية للممثل، التي لا ينبغي أن تصل لديه إلى حدودها القصوى، يحدث هذا فقط عندما يصبح الممثل عاريا تماما . . . عاريا حتى من أدق دقائق مناطق حساسيته، عندما يغدو غير متبجح، يحيا على أساس أخلاقية جديدة، تستثير استمتاعه لما وصل إليه، لغور منطقة معاناته الذاتية عبر المشاعر، وعندما يكون كذلك على النقيض، أيْ عندما يكون في حالة من «الديمومة» داخل حادث العطاء الفني الذي لا يتوقف.

إنها تقنية «حالة الغشية والوجد» ودمج السلطات الروحية والفيزيقية عند الممثل، حيث تقوم منطقته الداخلية على البواعث التلقائية والحدسية كي تشيد أفعالا وحضورا» .(٥)

ويؤكد جروتوفسكي أن أسلوب تشكيل الممثل في هذا المسرح يرمي - قبل كل شيء - ليس إلى جعله متقمصا ومغيبا، بل إلى لفظ تلك العقبات والحواجز، التي تقف عائقا وحجر عثرة تعوقان السريان الروحي عن التفتح عند الممثل، ويمكن أن تصبح جزءا لا يتجزأ من نسقه النفسي وجهازه الداخلي.

«ينبغي على جهاز الممثل أن يلفظ من داخله بشكل طارد مختلف صور الضغوط، للدرجة التي تتلاشى فيها الاختلافات ما بين النبض التعبيري الداخلي مع الخارجي منها، كي يصبح هذا النبض في داخله مفردات تعبيرية موحدة عن طريق الكلمة. عندئذ يكون بمقدور الجسد الذوبان والاحتراق، كي يجد المتفرج قدرة على تلمس مسارات النبضات الروحية بشكل مرئي»(٦)

ومثلما كتب أحد النقاد: لقد بدا العرض المسرحي وكأن أفراد الجمهور يتلصصون من مكان خفي وآمن على نوع من الطقوس السرية، التي ليس من حق أيّ غريب متطفل أن يطلع عليها!

يصف الممثل ريشارد تشيشلاك قائلا: - وهو أهم ممثل بمعمل جروتوفسكي - «(. . .) بدأنا تدريباتنا من شيء أقرب ما يكون إلى الرياضة السويدية، والأكروبات. ثم تلا ذلك البحث عن باعث يمنحنا فرصة أكبر للتدريبات الخاصة بالممثل»(٧).

فعلى سبيل المثال، كان يطلق على إحدى هذه التدريبات (باليوجا)، وهي بمثابة ذريعة لنشاط الفريق التدريبي، لكنهم لم يقوموا بتدريبات (اليوجا) بشكل كلاسيكي، وفقا للمفهوم التقليدي لهذا المصطلح، لكنهم عبروا هذه المرحلة وتجاوزوها للدخول في مرحلة أخرى، أطلقوا عليها (اليوجا الميكانيكية)، ويعني بها جروتوفسكي: «اليوجا التي تتحرك دوما دون سكون أو همود»، لم يكن هدفهم مجرد تدريب للعضلات، لأنهم كانوا يشعرون بالكراهية لهذه التدريبات الرياضية، لأن هذه التدريبات والوضعيات الخلقية، أضحت بالنسبة لهم - وبشكل متدرج - حجة للحركة وباعثا لها.

كان العنصر الأهم، ذلك الذي يدور بين ثنايا التدريبات، أي «ذلك التيار الذي يسري ويحيا تحت الجلد» ذلك النهر القابع في الأعماق، نهر تداعي الأفكار والمعاني الجارية والمستقلة عن الحركة.

إنّ كل من يلاحظ هذه التدريبات والتمرينات، سيكتشف أنها تفقد خصوصيتها الشكلية، وتصبح نوعاً من «الفعل»، «إبداعا مصغرا»، أفعالاً غير منطقية، كالأحلام عندما تتداخل اللوحات فيها وتذوب.

اللوحة تلو اللوحة، عندئذ كنا نقول - وهذا مصطلح جروتوفسكي - «إن الجسد هو نوع من الذكريات».

لذلك لم يرموا إلى ذلك المفهوم الذي يشكل بشكل فوقي - ذلك الذي يسبق الفعل - بل ما يمكن أن يحدث في أثناء الفعل، سواء كان فعلا صارما، شيئا مجهولا لم يكتشف بعد، روحا تتضح أثناء الفعل. كان هذا هدف تدريباتهم، إنه البحث المتبادل بهدف العثور على أنفسهم وذواتهم تجاه المادة المسرحية وتجاه الأدوار التي تتلبسهم وتمس جزءا رئيسيا من كياناتهم.

إن محاولة العثور على إجابة عن التساؤل الهام: ماهو المسرح؟!.

يتم مـن خلال تطبيقات المعمـل المسرحي التي تـدفع جـروتوفسكي أن يتسـاءل بدوره عن الحيـز والمكان اللذين تنبع للمسرح من خلالهما استقلاليته كفن مسرحي غير تابع للفنون الأخرى.

لقد أدى بـه هذا الأمـر إلى تقديمـه تصنيفا خـالصا لمنظـورين: للمسرح الأول: المسرح الفقير، والثـاني: العرض المسرحي باعتباره حـادثا انتهاكيا أقرب إلى الخطيئة. لقد نجح جروتـوفسكي في تنقية العرض المسرحي من كل ما أمكن التخلص منه.

ويؤكد جروتـوفسكي أن المسرح يمكن أن يتواجد دون ماكياج، دون زي، أو حتى سينـوغرافية آلية، دون خشبة مسرح منفصلـة عن الجمهور، دون اللعـب بالضوء، دون خلفية مـوسيقية، ومن كـل ماهو قـريب في الوظيفة من هذه العناصر «لا يمكن للمسرح أن يوجد، إذا لم يكـن هناك علاقة ما بين الممثل والمتفرج، ذلك الحضور «الحي» المباشر والذي يمكن لنا أن نمسك به بكل قوة». [8].

إن هذه الصيـاغة الفنية ــ من الناحيـة النظرية ـ هـي حقيقية أزلية. ولكـن عند تحليلها تطبيقيـا، تمنحنا معطيات تترتب عنهـا نتائج مريرة، فهي تعتمد فيما تعتمـد على رؤية المسرح باعتباره خلاصة أنظمـة إبداعية متنوعـة: الأدب، التشكيل، الـرسم (التصويـر)، المعمار، اللعب بالإضـاءة، التمثيل (عبر منظـور الإخراج الحركي). فنظرية المسرح التي ترى المسرح باعتباره خـلاصة، تؤدي بالقطع إلى التأكيد على أن المسرح المسيطر على المجتمعـات ـ والـذي أسميناه بـالمسرح الثري ــ هو ثـري في نقاط ضعفـه. فما هو المسرح الثـري إذن؟! يتساءل جـروتوفسكي في نظـرياته ودراساتـه حول المسرح «إنه ذو شخصيـة خادعة، مصـاب بهوى السرقة، طفيلي يحيا على تقدم وإبـداعات أنساق فنية أجنبية، يبني عـروضا هجينيه، هي مزيج مـن الأشكال والصيغ التي تنعـدم فيها النغمة الـواحدة، عدا أنها متفرقة غير متوحـدة فنيا، تضيّع المسرح بـاعتباره فنا مستقـلا له خصوصيته وذاتيتـه». المسرح الثري كما يؤكد جروتـوفسكي هو تكثيف وتجميع عنـاصر متباينة، يحاول بها أن يخرج عن ركوده، الذي يرغمهما عليه الفيلم والتلفزيون كي يكون أكثر اقترابا منهما.

ولأن الفيلـم والتلفـزيـون قـد تميـزا عن المسرح في ميـدان العمليـات التكنيكيـة (المونتـاج، تغير أمـاكـن الأحداث، تكوين الكادر وغيرها من التقنيات)، فإن البنية الداخلية للمسرح الثري ـ كما يرى جروتوفسكي ـ وفقا لمبدأ التعويـض/ الفرويدي، أظهرت في الأفق الحاجة نحو إيجاد «المسرح الشامـل» الذي أدى في النهاية بهذا المسرح إلى أن يجمع في تقديمه فوق الخشبة إمكانيات أنساق إبداعية متباينة، بل إنه لا ينسحب من القيام بعمليات البناء المعتمد على المونتاج السينمائي، ويستخدم الشاشـات الفيلمية في العروض المسرحية، وخاصة تلك التي يسعـى فيها، مخرجوها إلى «ميكنة» خشبـة المسرح وصالة العرض وتشييدهما بشكـل ضخـم، يمنح الحركة فـوق خشبة المسرح اتساعـا، يسعى بفضله المخـرج من توسيـع رقعة عرض الأحـداث المسرحية محاولا بذلـك أن يثري من قدرات تقنيـاته، لكنه ـ مهما وصـل من إنجازات مبهـرة ـ سيكون مسرحه في هـذا الميدان بالمقارنة بالفيلم والتلفزيون أكثر فقرا منهما.

من هذا المنطلـق علينا أن نقبل دستور المسرح الغـالب: ألا وهو الفقر!! «(. . .) في تطبيقـاتنا المسرحية ـ يؤكد جـروتوفسكي ـ تنازلنـا حتى عن خشبة المسرح وصالة المتفـرجين، لم نعد في حاجة إلاّ إلى صالـة فارغة،

فضاء يتخلق فيه من جديد العرض المسرحي ويتمخض عنه مكانان: أحدهما للممثلين والآخر للجمهور. يمكن لنا بواسطته تحقيق نماذج وأساليب مختلفة لتناول هذين العنصرين (الممثلين والجمهور)»[9].

فالممثلون يتاح لهم التحرك ـ عبر هذا المنظور ـ في الأماكن المتنوعة، بل يمكن تحركهم في الممرات التي تقع ما بين الجمهور، كما لو كانت هذه الأماكن ستخضع المتفرجين للسيطرة عليهم، وبذلك يكون بمقدور المتفرجين كذلك أن يبتعدوا عن الممثلين ويتخذوا أماكنهم كما لو كانوا مثلاً يتحلقون حولهم من عل، محاطين بسور مرتفع، يشاهدون من خلاله رؤوس الممثلين فقط، وهذا ما يوضح لنا الأسباب الوجيهة من مصطلح «عال»، حيث المنظور مائل، نلاحظ بفضله «رقابة غير مباشرة على الممثلين، كما لو كانوا حيوانات في حديقة الحيوان، تشاهد من وراء الأسوار والأقفاص، فيهم ملاحظون مهتمون بمصارعة الثيران، وهناك طلبة طب، يشاهدون من أعلى عملية جراحية، وهناك كذلك أولئك المتلصصون من المتفرجين، وآخرون تلفظ أفواههم شعارات أخلاقية عبر مسيرة الأحداث المسرحية»[10]. إن محصلة ذلك كله هو أن الممثلين بمسرح جروتوفسكي يمكن لهم أن يقوموا بالفعل المسرحي من بين الجماهير الذين لا يلاحظونهم، ولكنهم يشاهدون من خلالهم، كما لو كانوا وراء زجاج، بل في إمكانهم أن يشكلوا تكوينات، يشيدونها مع جمهورهم ليس في قلب الأحداث الدرامية فقط، بل في معمار هذه الأحداث وبنيتها، ومنحها معنى مرئيا، مقابل ألا تستسلم لفضائها (فراغها) المسرحي الضيق.

متعددة تلك الإمكانيات داخل مسرح جروتوفسكي، ففيه يمكن القيام بحركة بناء وتشييد ضخمة للصالة بأكملها وفقا لكل عرض مسرحي جديد، ويمكن كذلك ابتكار مسرح بسيط بساطة متناهية، ليس باهظ التكاليف، ومرتبط أشد الارتباط بالسينوغرافيا العادية.

ولنفترض أن جوهر المسرح لا يتشكل في الفضاء على عموميته، وإنما في فراغ خشبة المسرح المستقلة، وصالة العرض المنفردة، فيعني هذا أننا ـ عبر هذا المفهوم ـ لابد أن يكون لنا موقف معملي، وأرض خصبة للبحث والتحليل في تلك العناصر، بينما كان الهدف الجوهري ـ كما يرى جروتوفسكي ـ هو البحث لكل نموذج من العروض المسرحية عن علاقة حميمة بين المتفرج والممثل.

لذلك وجب علينا أن نستخلص من هذه الأطروحة نتائج وحلولا تتصل بمجال الفضاء المسرحي الذي يتعامل مع الممثل والمتفرج كوحدة متوحدة يتخلق العرض المسرحي على أسسها.

تحويل جذري للتقنيات المسرحية

لقد تنازل «المعمل المسرحي» عن اللعب بالضوء، ونتج عن هذا التنازل خصيصة جديدة، هي تكثيف قدرات الممثل الهائلة في مجال تطبيقاته، مع الضوء النابع من المكان الساكن (غير المتحرك)، ووعي ممثل فرقة جروتوفسكي داخل معمله المسرحي بالظلال، والنقاط الواضحة للضوء، للعين غير الظاهرة للرؤية، وغيرها من الشؤون المتعلقة بالضوء والظل.

لقد أوصل هذا الطريق الفريق المسرحي إلى إيجاد علامات جديدة للقاعدة الدرامية/ المسرحية المؤكدة أن المتفرج مضاء، ويعني هذا أنه ظاهر للعيان، مما يثبت تلك الحقيقة القائلة «إن المتفرج جزء ومكون أساسي للعرض المسرحي».

ونكتشف كذلك أن شخوص مسرحيات جروتوفسكي قريبة الشبه بخصوص الرسام (الجريكو ـ El Greco)[11] حيث يظهر الممثل في عروض المعمل المسرحي بواسطة تقنية أخرى أكثر ثراء، وهي التقنية الروحية له، التي تضيئه من الداخل، ويشع منه الضوء، فيغدو مصدرا للإضاءة السيكلوجية، ومصدرا للروح الإنسانية الصافية. «تنبع هذه الإضاءة فقط عندما يكون عمل الممثل الفني هاجسه الداخلي، فعله المسرحي الذي يحوي جهازه بالكامل وكيانه كله. وفي ذات الوقت عندما يكون حقيقيا غير مزيف، عندئذ تولد إضاءة أخرى، شيء يقع على حدود الضوء اللامتناهي، شيء أقوى من الضوء نفسه.[12]

تنازل جروتوفسكي في مسرحه عن «الماكياج»، عن الأنوف المعدلة، والكروش المنتفخة، بكلمات أخرى تنازل عن كل شيء يقوم بتهيئته أو يعدله الممثل في غرفة الملابس قبل خروجه منها للدخول في مجال رؤية المتفرج له.

وبدا آنذاك أن هذا الذي يعد مسرحيا، مصطبغاً بصبغته السحرية الجذابة، إنما هو ناشىء عن قدرات الممثل الروحية للدخول في شخصية أخرى أمام عيون المتفرج، من نموذج لدور لنموذج دور آخر، من قوام لقوام آخر، بمعونة الفقر المقصود، أي الحذف لكل زخارف المسرح، وبمساعدة القدرات الفنية الخلاقة للممثل والإمكانات الداخلية الذاتية له، وليس بفضل إمكانيات وقدرات خارجية.

وهكذا نلاحظ ـ على سبيل المثال ـ أن بناء الممثل لقناع وجهه، يتم بمعونة عضلات وجهه، وبفضل نبضات روحه الداخلية، حيث يرى المتفرج أمام عينيه شعوراً تفصيلياً بعملية التحول والتغير المطلوبين مسرحيا، في الوقت الذي يغدو فيه القناع المعد من قبل الفنان التشكيلي، والماكيير ـ أي صانع الماكياج ـ مجرد حيلة من الحيل، وضرورة زخرفية مزيفة.

أما عن زيّ الممثلين فلا تغطي أجسادهم في معظم تجارب جروتوفسكي سوى أسمال بالية نسيجها الجوالات الممزقة، وعلى أقدامهم الأحذية الخشبية، وعلى رؤوسهم أغطية سوداء. فيجعل هذا الزي الممثلين كائنات متشابهة لا فارق بينهم يحدد السن أو العمر أو الوضع الاجتماعي.

فضلا عن ذلك، فإننا نكتشف أن «الزي» في مسرح جروتوفسكي يتخذ طابعا فنيا مستقلاً لديه، حيث لا يتواجد هذا المسرح من دون الممثل وأفعاله الدرامية/ المسرحية، تمسه طبيعة التغيير والتحول أمام أعين المتفرج، وهو يقوم بالفعل والفعل المضاد، للسلوك الانفعالي والحركي ومايشبههما فوق الخشبة.

إن لفظ العناصر التشكيلية من المسرح التي «تتحدث وتفعل» نيابة عن الحدث قد أبعدت إمكانية ردود أفعال الممثل في مواجهة أهم المواد المسرحية والمهمات المسرحية (قطع الاكسسوار) الواقعة في منطقة أفعاله الدرامية، لتحل محلها مواد جديدة، لأن تحرك الممثل في مسرحه ـ فوق الخشبة ـ يسمح بتحويل الأرض إلى بحر، إلى قطعة من الفولاذ، في شركة ورفقة أقرب إلى التواصل وإلى المشاركة الحياتية.

في المسرح الفقير لا توجد موسيقى. تقوم أصوات الممثلين وأناشيدهم وأغانيهم بديلا عنها. حيث تتخلق المناخات المطلوبة، والمؤثرات الصوتية الحية المنطوقة على لسان الممثلين وحنجرتهم.

ومن أهم اكتشافات جروتوفسكي فيما يخص الموسيقى، أنـه في اللحظة التي يتم فيها إبعاد الموسيقى الآلية من المسرح، نكتشـف أن العرض المسرحي يغدو مـوسيقيا، لأن إمكانيـة بناء الموسيقى داخل نسيـج العرض تتخلق داخـل جوهـر المسرح ذاته، أي في التكويـن الدرامي للصـوت البشري، ومؤثـرات تصادم المادة بمادة أخرى كطرقات الحذاء بالأرض وما يشبهها.

ومما يؤكد هذه الرؤية الجديدة للموسيقـى والصوت، والمؤثرات، أننا نعرف أن النص في ذاته ليس الأساس المسيطر في المسرح، ولا يدخل في نطاق تأثيره ونفوذه إلا عندما نرى هذا النص يتحول إلى فعل يصل إلى ذروته على يدي الممثل، بل إنه يعامل باعتباره «نوتة» موسيقيـة، بمثابة رابطة صوتية، باعتباره مفردات للغة دخلت في تكوينها الموسيقي تمتزج بأوركسترا الممثلين كاملة، تحتوي أصواتهم المتكونة من (نوتات) صوتية تنبعث منها همسات وعويل وخرير مياه، وغمغمة، ونغمات وصمت وصراخ.

إن قبول «فقر المسرح»، وتعريـة المسرح من كل زخارفه، إنما يعيد المسرح إلى أصـوله ومنابعه الأولى اعتمادا على تجريب جروتـوفسكي. فهو يؤدي بنـا إلى الوصول لحقيقة علمية هـامة، هي التركيز على ذلـك الذي يعد جوهرا في المسرح. إنها الهزة الداخلية، التي تساعدنا في اكتشاف ثراء آخر، هو جزء من نسيج المسرح، وبنيانه ووجوده، إنه الثـراء الناتج عن «الحرفـة» نفسها، إنه اكتشاف ماهـو بداخل هذه الحرفـة واستخلاص الجوهر المسرحي، والابتعاد عن كل العناصر التي تطفلت عليه، وزخرفته، وأبعدته عن أصوله وجذوره.

عندما نتحدث الآن عن العرض المسرحي باعتباره حدثا متغيرا، فينبغي أن نطرح سؤالا هاما: لماذا نشتغل بالفن المسرحي؟! والإجابة: إننا نريد أن نخترق الحدود والأسوار الذاتية، فنخرج من حدودنا وأسوارنا القابعة فينا، وشغل ذلك الذي يعد فنيا فارغا من محتواه، كي نحقق أنفسنا، ونصل إلى حالة من التوافق والرضا.

إنها ليست حـالة خاليـة من المعنى أو مجرد إمكـانيات ذاتية، تهبنـا زاداً لممارسة حيـاتنا اليوميـة، بل مرحلـة من مراحلنا الإنسانية، مرحلة نحمل فيها هموم ذواتنا بأنفسنا، طريق يحيل ما بداخلنا من ظلام إلى استنارة روحية. هذا هو الدرس المفيـد الذي يجب علينا ـ كمسرحيين (ممثلين ومخرجين ونقادا) ـ استيعـابه والوعي به. ففـي هذا الالتزام الداخلي بالوصول ـ عبر الفن ـ إلى الحقيقة المعبرة عـن أنفسنا، والخروج من أقنعة حياتنا اليومية، يستحيل المسرح ـ عندئذ ـ إلى شيء ملمـوس، لمسرح فعلي أقرب إلى لمس الروح للجسد، ليربطنـا بمكان يتسم بالإثـارة، نتحدى فيه أنفسنا ومتفـرجينا، يحدث هذا عنـدما نهز من الأعماق كـل ماهـو واقع في النمطية والـرؤية التقليديـة، والإرهاص الأخلاقي الأقرب إلى الشعار، والقيام بالأحكام المسبقة، فكلما كان مبدأ القيام بالتغيير الجوهري أكثر فعلا واستثارة ـ خاصة عندما يكون موديلا داخل الإنسان ظاهرا، في التنفس، في الجسد، في النبضات ـ كلما كان عاملا جوهريا في تحريك «التابـو» القابع في أنفسنا، وباستثـارته بفضل الصدمـة يمكننا التخلص منه ومن أقنعتـه، بل التخلص بالعرى الداخلي الصادق ذاته من إمكانية عطاء الآخر شيئا يصعب تحديده أو الاقتراب منه.

إن اللحظة التـي ارتبط فيها التطبيـق بالملاحظة لاستنتـاج ما فعله جـروتوفسكي داخـل معمله، واشتراك نطاقها اللاواعي بالوعي بما يفعل، أي مـن التطبيق إلى الأسلوب، يجعل المخرج المسرحي الكبير جروتوفسكي يعيد استقراء تـاريخ المسرح من جديد، عبر ميادين أخرى للرؤية الإنسانيـة، كانثروبولوجية الثقـافة، وعلم النفس، والقيام بنوع من الاختيار والتصنيف، للرؤية الحدسية لهذا المشكل الثقافي.

عند ذلك يتصادم جروتوفسكي بوضوح شديد بمشكلة «الأسطورة» باعتبارها من ناحية جوهرا للموقف الإنساني، ومن الناحية الأخرى مركبا جماعيا، موديلا يحيا في النفس الجماعية بشكل استقلالي، وبطريقة غير واعية يلهمها السلوك الجماعي وردود الأفعال الذاتية.

فالمسرح في تاريخه الإنساني لم يتوقف بعد عن أن يكون جزءا من الحياة الأسطورية الدينية، بل يغدو سلسلة من الحلقات المتواصلة لذات الأسطورة. لم يخرج فيها عن أن يكون مجرد إعادة لتفاصيل مراسيم دينية يقوم بأدائها، أما جروتوفسكي فإنه يسعى في عمله المسرحي إلى بناء الفعل الأسطوري/ الديني داخل المتفرج ليحرره بواسطة تجسيد الأسطورة داخل المناسبات الدينية، وتقليص حال القداسة المثالية، وتجاوزها، مما يجعل المتفرج يستنتج حقيقته الذاتية داخل حقيقة الأسطورة، وعن طريق عاملي الفزع والخوف يدخل في مرحلة التطهير.

وليس شيئا عارضا أنه في القرون الوسطى ولد مفهوم المسرح الديني أو الدراما الطقسية التي شكلت المسرح الديني المتغلغل في روح الأسطورة. الموقف اليوم مختلف عند جروتوفسكي. فالجماعة البشرية لم تعرف الدين أو الأسطورة - في نظره - بشكلها التقليدي، ذلك لأن الصيغ التقليدية «للأسطورة» هي في مرحلة الاختفاء والتلاشي، كما أننا نلاحظ ظهور قيم جديدة «للبعث» في الوقت الذي نشاهد فيه نشوء علاقة جديدة للمتفرجين مع الأسطورة باعتبارها تراكما جماعيا، وهي تختلف تماما عن الأسطورة التقليدية.

يقول جروتوفسكي: «(...) إننا نشعر - بهذا المنطق - أننا محاطون عن قصد بدائرة الحدس التجريبي الذي تؤكده الخبرات، خبرات الآخرين في العملية الفنية».[١٣]

يتسبب عن كل هذا أن الصدمة تسمح بالهجوم على تلك الطبقات المتراكمة داخل أنفسنا - والتي تعد خارج نطاق القناع الحياتي - وهي أقنعة حقيقية يصعب الوصول إليها ويستحيل اليوم معها تحقق المماثلة الجماعية للذات بالأسطورة، ويعني هذا تماثل الحقيقة الفردية بالشمولية الجماعية.

ماالذي يمكن فعله اليوم حيال ذلك؟

أولا: المواجهة مع الأسطورة بدلا من التماثل معها والتطابق بها، ويعني هذا - عند سلوكنا تجاه التراث - أنه ينبغي أن تكون هذه المواجهة وفقا لخبراتنا الفردية، ذلك الذي يعد فنيا إلهاما آتيا من الروح، وتجارب الزمن، ومحاولة تجسيد الأسطورة وارتداء جلدها، الذي قد لا يلائمنا دائما، والتعرف على تبعات مشاكلنا المشاهدة عبر منظور «الجذور» أي التراث وتبعاته التي نراها بمنظور اليوم.. أو «إذا كانت هذه العملية عملية شديدة القسوة - يستطرد جروتوفسكي - فعلينا أن ندخلها من أعلى مراتب الطاعة، ونحن مقبلون على تعرية كل ما هو بداخلنا»[١٤].

ويغدو هذا أمرا سوياً، غير مسموح برؤيته، عندما نضحي بمناطق هي بالنسبة لنا غير قابلة للاقتراب منها، في الوقت الذي نحاول فيه أن نخضع القناع الحياتي للدراما.

ثانيا: عندما لا يكون الأمر نهائيا ولا شيء حقيقي عند منتهاه فإننا عن قناعة كاملة، نسعى إلى اختراق الحواجز والأسوار، عندئذ نلمس عن قرب ذاتيتنا، فإننا نلمس عن قرب جهازنا الإنساني «فالأسطورة المجسدة

داخل الكلمات الوفية للنص الدرامي «للممثل»، تقبع في رأي جروتوفسكي داخل أعصاب جهازه، تسلك سلوكا أقرب إلى «التابو». فاختراق أسرار الجهاز الحي الإنساني وتعريته من الحقائق الفسيولوجية، ونبضاته الداخلية، وبدرجته القصوى، أي للدرجة التي يخترق فيها الحدود المتاخمة للتركيبة الإنسانية، فيتجاوز الزمن الماضي، فإنه يقلب رأسا على عقب هذا الموقف الأسطوري برمته، وحقائقه الإنسانية الواضحة، ليصبح انعكاسا للحقيقة الشاملة.

يقول جروتوفسكي: (. . . .) عندما استخدم الكلمات «الجذور» أو «التراث» أو«الأصول»، يسألونني عن لاشيء، وعندما استخدم تسمية من قبيل «الخيال الجماعي»، يذكرونني بدور كايم، وعندما أصوغ في مصطلحاتي مصطلح «نماذج الطرز البدائية» يذكرون اسم «يونج» مع أن ما أشكله يدخل في نطاق مهنة التمثيل بشكل أدق وفن المسرح بشكل أعم، وليس مجرد تجميع سيكلوجي على مستوى أنظمة أو أنساق إنسانية أخرى، (مع أنه يمكن تحليلها من هذه الزاوية كذلك) وعندما يتحدث عن «البارتيتورا» المتصلة بعلامات الممثل، يؤكد جروتوفسكي: «يسألونني عن مفهومي لعلامات مسرح الشرق، وخاصة مسرح الصين الكلاسيكي ـ وبالطبع درسته في مكانه الصحيح ـ فإن العلامة في« مسرح الشرق» غير متغيرة، كالحروف المعروفة لدى الجماهير (أ) أو (ب). إن مواجهتي للصيغة الكاملة لإشكالية التراث ـ يستطرد جروتوفسكي ـ بداية من حركة الإصلاح الكبرى منذ ستانسلافسكي حتى ديللان، مرورا بيا يورهولد وصولا لأرتو، تجعلني أعي تماما بأننا لا نبني ولانشيد من البداية وأننا نتنفس هواء يرتبط بالهواء الذي قبله». [١٥]

وبالتعرف على مكتشفات مهنتنا الإبداعية من خلال تطبيقاتنا المسرحية علينا أن نحدد الإطار الواقعي لإلهامات الفنانين، وأن يتعلم الممثلون الخضوع عن طريق التوقع، وأن لمهنة التمثيل قوانينها الموضوعية، وأنه لم تعط لنا إمكانيات تحقيق ذوات المبدعين المسرحيين من خلال الخضوع الفوقي، بل الجدية بما نفعل. فالعمل المشترك مع الممثل يؤدي إلى «مولد» قدرتين له: عندما «يولد» الممثل ـ مرة ثانية ـ ليس في مجال المهنة، بل باعتباره شخصية فاعلة لها مقترحاتها وخصوصيتها.

وعندما يرافق هذا «المولد» دائما «مولد» دليله الإبداعي للتحرك والفعل، فهذا الدليل يصبح قريبا قربا لاحد له من الذات الإنسانية للممثل.

خاتمة

إن محاولة استلاب الدراما النصية من العروض المسرحية، والتقليل من أهميتها، كانت تهدف ـ في المقام الأول ـ إلى استعادة جوهر الظاهرة الطقسية للمسرح، والبحث عن روح الطبيعية الملتصقة بالتجربة المسرحية ذاتها:

من هذا المنطلق الفني يصبح الممثل فقيرا وعاريا من ثقل القوالب المحفوظة، ومن ضغوط النمطية والكاريكاتورية، وعاريا من الأقنعة الداخلية والخارجية، المكبلة لتعبيراته وروحه، من الإضاءة التي تخفي وجهه الحقيقي أو تجمله أو تستر قبحه المعبر الأصيل، ومن زيه الذي يضفي عليه ما يكذب صدقه.

لهذا كله تغدو تجربة جروتوفسكي وتجريبه في مفردات العرض المسرحي ـ وأهمها كافة «مفردة الممثل» ـ منعطفاً هاما في حركة المسرح العالمي، حيث يصبح الممثل ـ بإمكاناته وقدراته المبدعة وصفائه وخلو نفسه من

أدران الحقد والغيرة - قرينا بالإنسان «المقدس» المفصح عمّا يـدور بخلده، ساعيا في هذا نحو المتفرج الإنسان مثله، اقترابا منه، كي ينفذ داخل وجدانه، وقلبه، مشاركاً معه في صنع الحدث المشترك الفاعل.

إن جوهر تجريب ييجي جروتوفسكي يقوم - بلاريب - لصالح هذا الممثل، بمعمله ذائع الصيت، ليصيغ درساً مـن دروس التجريـب المسرحي المتفرد، الـذي يمكن للمسرح العالمي ومـن بينه المسرح العـربي، وممثله الفنان المبدع من التأثر بتجريب هذا المصلح المسرحي الكبير، دون أن يفقد مقومات شخصيته.

لا يرسم هذا التجـريب المعملي حدوداً للإبداع بل يـدفع المخرج العالمي - في كل مكـان - إلى الاستكشاف والبحث والاستلهام لجذور التجربة المسرحية وأصولها الأولى:

الكلمة (الـرسالة) + الممثـل(الموصِّل) + المتفرج (المتلقي) دون زخـرفة، دون ألاعيب شكليـة أو إغراق في الخدع البصرية.

إن جروتـوفسكي يعين المخرج المعاصر على البحـث عن الجوهر، ويعيـد إلى المسرح أصوله التي تثبـت أنه وسيلة للقاء دائم لا ينقطع مع جمهور متعطش للمعرفة والتواصل.

منذ أواخـر الخمسينات وحتى الآن - أي في نهايـات القرن العشرين — لم يؤثر مصلح مسرحـي كبير بذات القدر من النفوذ والتأثير مثلما أثر جروتوفسكي في لغة المسرح العالمي المعاصر.

وعلى المخرج العربي والممثل العربي - وفقا لذلك - أن يبحثا عن تلك العناصر الفنية الأولى المكونة للتجربة المسرحية، وتلقف الحالـة المسرحية المبدعة الخلاقة، والتـأكيد على «الثيمات» الجوهرية، الساعيـة للبحث عن تواصل مـع المتفرجين، عن لقاء بـالآخر، داخل حالـة احتفالية طقسية، ذات دعـائم قوية تستند إليهـا هذه الحالة «التواصليـة». يدفعنا هذا كله إلى التفكير المتريث العلمـي بأن تجريب جروتوفسكـي ومعمله المسرحي ماهما إلا ردود أفعال حية، تعكـس الرغبة الدفينة التي يتعطش إليها المسرح العـالمي، ومن بينه المسرح العربي المعاصر إلى البحث عن «الأصالة» والهوية الإنسانية الخالصة.

إن علينا أن ننظر بعين إلى «الأصالة» و«الجذور» وبعين أخرى إلى العصر بكـل مقتنياته. وفي ظني أن مثال جروتوفسكـي و«مسرحه الفقير» هو تجريب مثالي للفنان المسرحـي العربي، عندما يريد أن يكسر — عن وعي - قواعد المسرح التقليدي السلفـي: تأليفا وتمثيلا وتشكيلا وإخراجا، للـدخول - عن وعي كذلـك - في إنسانية التجربة المسرحية.

بفضل ذلك يمكـن لمسرحنا العربي المعاصر أن يساير حـركة المسرح العالمي وتجاربه وإبداعاتـه من جهة، ومن الجهة الأخرى أن يستفيد من تجريبه عن وعـي مستنير وفهـم واختيار، دون أن نفقد هوية تجريبنا المسرحي الخالص، النابع من مختلف ظروفنا الإنسانية والفكرية والحضارية.

الهوامش

(١) August Gradzicki: Rezyserzy Polskiego Teatru

(٢) المصدر السابق.

(٣) Malgorzata Dzieduszycka: Apokalipsis Cum Figuris

(٤) المصدر السابق.

(٥) د. هناء عبدالفتاح: ملامح المسرح البولندي التجريبي المعاصر، ص ٧٢ - ٧٣. المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٤.

(٦) المصدر السابق، ص ٧٣.

(٧) المصدر السابق، ص ٦٤.

(٨) ييجي جروتوفسكي: ت. هناء عبدالفتاح: دروس من مسرح جروتوفسكي التجريبي، ص ٢٧ - ٢٨، من إصدارات وزارة الثقافة المصرية، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ١٩٩٣.

(٩) المصدر السابق، ص ٤٥.

(١٠) المصدر السابق، ص ٢٧.

(١١) الجريكو - El-Greco: (١٥٤١ - ١٦١٤) مصور أسباني من أصل يوناني. تلميذ الفنان المصور تتسيان. كان (الجريكو) يرسم بشكل رئيسي التكوينات الدينية والبورتريهات. استخدم في رسوماته مؤثرات الإضاءة، والتناقض في الألوان. ومن أهم أعماله: «مشهد أبو كاليبسيس» و«مشهد من توليدو».

(١٢) انظر المصدر رقم (٥)، ص ٩٢.

(١٣) انظر المصدر رقم (٨)، ص ٧٣.

(١٤) انظر المصدر رقم (٨)، ص ٧٦.

(١٥) انظر إلى المصدر السابق، ص ٦٥.

النفي إلى الهامش: نحو استشراف المنظومة الأدبية لصقر الشبيب

د.زهرة أحمد حسين علي*

يتسع الجدل على الساحة الثقافية حول تعثر النهضة في العالم العربي، ودور ومسئوليات المثقف إزاء هذه المعضلة، وتحتم الأطروحات المثارة تجديد الاهتمام بنتاج بعض الأدباء الخليجيين الرواد ممن عاشوا هاجس وولادة النهضة الحديثة. ويعد الشاعر الكويتي صقر الشبيب أحد هؤلاء الرواد ممن كرس جل نتاجه الأدبي لهاجس النهضة والحداثة الاجتماعية. وإن كانت قصائده السياسية تدافع بشكل خطابي ومباشر عن التيار التنويري النهضوي، فإن قصائده المغرقة في الذاتية، أي شعر الشكوى لديه، لا تخلو أيضا من هذا الهاجس، وإن أتى التعبير عنه بأسلوب أقل مباشرة. ويمكن القول بأن هذا الهاجس شكل وصاغ رؤيته للشعر في قوالب محددة، لكنه من ناحية أخرى، أعطى نتاجه الشعري ديناميكية نسبية، فقد أوجد هذا الهاجس توترا بين الأديب ومتلقي أدبه، ومن هنا، فإن شعر شبيب، وعلى الرغم من تقليديته أسلوبا ولغة وصورا شعرية، ليس جامدا.

تستشرف هذه الدراسة شعرية صقر الشبيب من نافذة شعر الشكوى لديه. ويقصد بالشعرية (Poetics) البنية المستترة التي تولد وتصيغ النتاج الأدبي، أي المنظومة الأدبية عند الأديب. ويعد شعر الشكوى أفضل نافذة على شعرية شبيب لأنه الصيغة الأدبية الطاغية والتي، مفارقة، لم يسع لها شبيب، ولأن الديناميكية التي يتسم بها تفشي الأدوار التي رسمها شبيب نظريا لنفسه كمثقف وللقارىء (أو المتلقي) ولشعره الإرشادي.

---

* كلية الآداب ـ قسم اللغة الإنجليزية ـ جامعة الكويت.

من هنا يسير التحليل، وهو ذو طبيعة تنظيرية، في هذه الدراسة على مسارين متواشجين: مسار يتقصى الشعرية التي انطلق منها خطاب شبيب الشعري ومسار آخر يكتشف أسباب الديناميكية في شعر الشكوى، ويحدد مظاهره، ويقيس مداه ويفسر الأسباب التي تجعلها مقيدة بعدة ضوابط. وللبحث مرتكزان، المرتكز الأول هو أن هناك أربعة عوامل صاغت شعرية شبيب، وهي: نهضوية فكره، تبنيه الخطابية كمنطلق جمالي وشكلي في كتابة الشعر، رؤيته الغير نخبوية لمتلقي شعره، وإدراكه أن المحلية نصيبه. أما المرتكز الآخر للدراسة فهو أن الديناميكية وطبيعتها في شعر الشكوى تنبع من فشل بعض أركان الشعرية التي آمن بها شبيب كأديب نهضوي، أي أنها تعود إلى الإخفاقات التي منيت بها شعريته على أرض الواقع بسبب العدائية واللامبالاة التي استقبل بها الملتقي قصائده. ومن منطلق المنظومة الشعرية الشبيبية صورت هذه العدائية كتهميش مفجع للذات، وكنفي واغتراب قاسيين. وسيتناول متن البحث النقاط التالية: منظومة شبيب حول دور القصيدة ودور الشاعر، مفهومه للمتلقي أو(القارىء)، سلطة النص والاستراتيجيات التي يتبعها لتكريس هذه السلطة، وطبيعة الجدلية القائمة بين النص واستجابة المتلقي، وأوجه الفشل التي تعرضت لها منظومته بسبب طبيعة الاستقبال الذي لقيه الشاعر. ولا يحلل هذا البحث هذه النقاط من خلال الخطاب الشعري الشبيبي وحده، بل ينظر إليها أيضا من خلال خصائص المرحلة التاريخية التي عاشها الشاعر.

أود بداية الإشارة إلى أن المنطلق النظري لهذه الدراسة هو فرضيات وأطروحات مدرسة النقد البلاغي (Rhetorical Criticism). وكما هو معروف، تتفرع من هذه المدرسة نظريات مختلفة مثل نظريات الاتصال (Theories of Communication)، ونظرية استجابة القارىء (Reader's Response Theory) ونظرية الاستقبال (Reception Theory). وبؤر الاهتمام عند هذه النظريات، وكذلك أساليبها التحليلية، مختلفة بعضها عن بعض، لكنها تجمع على بعض المنطلقات والعموميات.

والفرضية الأساسية التي تلتقي عندها جميع هذه النظريات، ودون استثناء، هي أن تلقي الشعر، سماعا أو قراءة، عملية اتصال. وهذه العملية لها ثلاثة محاور: المتكلم أو(المرسل) الذي يستخدم اللغة والرموز بقصد، استجابة المتلقي أو(القارىء)، والسياق أو (الظروف) الذي يحيط بعملية الاتصال. أما الفرضية الثانية فهي أن التفاعل بين هذه المحاور الثلاثة: المتكلم/ الكاتب، المستمع/ القارىء، السياق/ الخطاب – يؤدي إلى تغيير، بصرف النظر إن كان سلبا أو إيجابا، في الشعور، أو الفكر، أو الفعل. ومن منطلق هذه الفرضية لاوجود لما يسمى بالمغالطة القصدية (Intentional Fallacy)، أو المغالطة التأثيرية (Affective Fallacy).[1] والفرضية الأساسية الثالثة هي أن النظام اللغوي يقوم على بنية من العلاقات التي تسود بين وحداتها وتنظمها في أنساق معينة، وهذه العلاقات خاضعة لقوانين وقواعد معينة في تولدها وتفاعلها، وهذه النظرة للغة في جوهرها بنيوية، وتقوم على أطروحاتها علوم اللسانيات.[2]

تعتمد منهجية هذا البحث على المنظور العام للنقد البلاغي، ومن هنا فإن عملية اختيار المفاهيم التي سيتم في ضوئها دراسة العلاقة بين شعر الشكوى والمنظومة الأدبية الشبيبية عملية انتقائية. فسأستعين بما أراه وثيق الصلة بشعرية شبيب، وأعتبره أداة فاعلة للكشف عن خصائصها، وسأستبعد ما لا علاقة له بشعرية شبيب. من هنا، لا تطبق هذه الدراسة نظرية متفرعة محدودة لناقد معين بشكل نظامي وضيق. والدراسة كذلك لا تنصب على قصائد معينة لتفسرها بكل جزئياتها فجميع النقاد الذين حللوا شعر شبيب تناولوا

جانب المحتوى والخصائص العامة لأسلوبه الأدبي وأغفلوا الجوانب النظرية التي انطلق منها، بل تأخذ الدراسة أبياتا وأجزاء من قصائد مختلفة لتوضح الشعرية التي ولدت الشكوى، أما تأويل الأبيات المقتبسة وتفسير الدلالة بها، فيعتمد على قراءة ثنائية المحور: قراءة المرجعية الداخلية للنص، أي السياق الداخلي لخطاب القصيدة، وقراءة المرجعية الخارجية للنص، أي سياقها التاريخي والسوسيولوجي.

ويعد الشعر ديناميكيا عندما ينطوي خطابه على أوجه للتوتر والصراع، كأن يوجد صراع وتباين بين قصد الشاعر والقصيدة التي تولدت، أو صراع بين الشاعر والمتلقي، وللوجهين حضور في شعر الشكوى عند شبيب. ويحسن بنا قبل الولوج إلى أسباب الديناميكية ومظاهرها توضيح منطلقات المنظومة الأدبية عند شبيب. والسؤال الأساسي الأول هو حول التصور المهيمن عند الشاعر لماهية ودور القصيدة.[٣]

يقول شبيب في قصيده «يضر النصح»:

يَضر النصحُ في هذا الزمان	فيا ليتني خُلقتُ بلا لسان
إذا ما قمتُ أنصح بين قومي	لَقُوني بالأذية والهوان
وجدتهم على النصحاء منهم	يَصبون العذابَ بلا تواني

(ص٤٣٢)

ويريد الشاعر بـ«اللسان» الموهبة الشعرية. والقصيدة نصيحة. وتلقي الشعر هو تلقي النصيحة من خطيب يقوم بين العامة ليقول بصريح العبارة مايجب أن يقال دون نفاق أو خوف، مهما كانت النتائج. القصيدة إذاً، كخطبة المسجد، نصيحة لوجه الله.

وفي قصيدة «بين العرى والسغب» يعاتب شبيب الدولة قائلا:

ذكرتم كل شيء كان مُقتضياً	إصلاحكُم ونسيتم خادمَ الأدب

...

أليس من واجب الآداب أخذُكُمُ	بكف خادمها المُشفى على العَطب

(ص١٢٢)

الشاعر «خادم الأدب»، «وكف» الشاعر، أي القصيدة، تشفي من «العطب»، أي التخلف. والأدب هو سيد النهضة، والشاعر يلوم الدولة على إعطاء دور الإصلاح لجهات كثيرة، لكنها تناست الدور الإصلاحي للأدب والأديب. فالقصيدة، إذاً، إصلاح.

وفي قصائد أخرى تكون القصيدة تحذيرا. يقول شبيب في قصيدة «النمس في الوطن أحبابا»:

وشر أغربة التفريق من جَعلوا	للارتزاق من العمات أسبابا
باسم الديانة ردوا جمعكُم فرقا	والدين جاء لصدع الشمل رأبا
سعوا يبثون روح الخلف بينكم	ليدركوا منكم بالخُلف آرابا

قد أعربت لكم عن سوء نيتهم — لو تفطنون مساعي القوم إعرابا
حتام يُضحك منا الخَلفُ من شَحذوا — لأكلنا من بنى «التاميز» أنيابا

(ص ١٦٢)

ينتقد الشاعر في هذه الأبيات دور المتزمتين في الدين، ويرى أنهم بأفقهم الضيق وتحويلهم الدين أداة للارتزاق، يفرقون الشعب، وهم لذلك ضالعون مع الاستعمار المفترس في إبقاء الوطن فريسة للتخلف، وينبه الشاعر في هذه الأبيات المتلقي لسوء نيتهم ولدورهم الهدام، ويذكر الناس أن الدين جاء ليوحد الصف، فالقصيدة هنا تحذير.

أما في قصائد أخرى، فيرسم شبيب للقصيدة دورا أكثر فعاليةً، فيقول في قصيدة «الإيمان عون لتخفيف الأعباء».

للــه طــهَ مــن طبيــب طبــهُ — للعقــل والجثمان فيــه شفــاءُ
إرشــادُه يشفــي النهــىَ وبعُــرفــه — تلقى شفــاءَ جُسومهــا البؤســاءُ

...

هــذا هــو الطــب المفيــدُ لمن بــه — مــن فقــره أو جهلــه أدواءُ

...

لكنــه طــب يعــز وجــودهُ — في بيئــة نــدرت بها الفضــلاءُ

...

فـالجهـلُ والإمسـاكُ إن عكفـا على — وســط فما للفضــل فيــه بقــاءُ
وأرى محيطــي منهما لما يــزل — فيــه بــلاءٌ فــادحٌ ووبــاءُ

...

مـن لي بكـالفيـاض يُشهـر فيهـم — قلماً جنــاه حكمــةٌ وحجــاءُ
فعســاه يَبلــغُ منهــم الاسماعَ مــا — في العــالمينَ لهم بــه إحيــاءُ

(ص ٤٢، ٤٣)

كتبت هذه القصيدة مديحا في السيد طه الفياض، صاحب مجلة «الشبان المسلمون» التي كانت تصدر بالبصرة. ويرى شبيب أن السيد الفياض مثال للشاعر النبيل الفاضل، وأن شعره هو الشعر الحقيقي، بل إنه تطبيب. فهو يشفي العقل المتخلف الذي لايدرك أسباب النهضة، ويقبع أبدا في الجهل. وطب الفياض نادر لأن البيئة تغص بالمنافقين الذين يجاملون المعادين للمثقفين. والمفارقة أن البيئة الموبوءة هي التي تحجم عن الأدب/ الطب المشفي. ويتماثل شبيب مع طه الفياض ويتفق معه بأن الشعر «القلم» يعلم الحكمة و«الفضل». والقصيدة هنا تنقذ من «البلاء الفادح»، ومن «الوباء» أي من «الجهل والإمساك». القصيدة، مجازاً، تهب الحياة. القصيدة، إذاً، «شفاء» و«دواء» و«إحياء».

وإن كان دور القصيدة/ الدواء كبيرا، فشبيب، أحيانا، يرسم لها دورا راديكالياً. يقول في قصيدة «قيمة الكلام»:

رُب بيت وحدَهُ في أمة قلبَ الحالة رأساً لعقب

ولكم من خطبة قد أبدلت شعبَ مُلقيها حياةً بشجب

(ص٨١)

«قيمة الكلام» هي قيمة القصيدة التي قد لاينظر لها المتلقي سوى بازدراء لأنها مجرد «كلام» أي لغو. إلا أن شبيباً يرى احتمالا لايراه المتلقي. فقد يقلب بيتٌ واحدٌ من الشعر الحال المتخلف رأسا على عقب. القصيدة / الخطبة/ الكلمة تستطيع أن تحدث تغييرا راديكاليا. وصورة القصيدة في هذه الأبيات تقارب قوة ثورية سياسية وسوسيولوجية.

وحسب المنظومة الأدبية لشبيب، يلازم تصوره لماهية القصيدة تصور لصيق لدور الشاعر. يقول شبيب في قصيدة «ذكرى مولد الرسول صلعم»:

كلما قام مُخلصٌ ينصح النا سَ ويهديهم سبيل الرشاد

مُتوخ نشرَ العلوم وإطلا ع شموس العلوم فينا الهوادي

كاشفٌ عن فوائد العلم مُبد كل ما الجهل معقبٌ من فساد

طالبٌ أن يُحاربَ الجهلُ بالعلم مُجد في نصحه ذو اجتهاد

كفرتهُ عمائمٌ قربَ الجهل إليها منا بعيدَ المُراد

(ص ٢١٠)

وفي قصيدته التي ألقاها بمناسبة زيارة الزعيم التونسي عبدالعزيز الثعالبي للكويت عام ١٣٤٨ هجرية (١٩٢٩ ميلادية)، اشتكى قائلا:

قلب الكويت من الشراسة مُفعمُ لكن على مثلي من الأدباء

الناصحين المخلصين بنصحهم النابذين خداعها الصرحاء

كم أرسل الصيحات فيها منذراً من قسوة طالت على النصحاء

(ص٥٥)

فالشاعر هنا مواطن صالح، ينصح ويهدي الناس، رائد للنهضة، يحث على نشر العلم، كاشف لحقيقة أن الجهل فساد والعلم صلاح، ناصح مثابر على إعطاء النصيحة رغم معاداة المتزمتين. الشاعر هو المخلص، المرشد، المصلح، المنقذ.

تملي تصورات شبيب لدوريّ القصيدة والشاعر طبيعة خطابه الشعري. الشعر خطابة وبلاغة، وهو في جوهره، أي عند كتابته وعند تلقيه، فعل اتصال، وهدفه تغيير مشاعر وقناعات الآخر (المتلقي)، وتغيير

العالم الخارجي. القصيدة لها بعد جمالي، لكن الأكثر أهمية هو بعدها الإرشادي. لذلك نرى أن خطاب شبيب الشعري يصرح بقواعده، أي أنه يصرح بالثنائيات الضدية التي انبنى عليها، والخطاب يشير إليها علانية ودائما: شاعر/ معمم، خير/ شر، حق/ باطل، إلخ. كما أن المتكلم (الأنا) يجاهر بنيته وبشكل مباشر وصريح، ونظرية شبيب، ككل نظريات الشعر الإرشادي تبرر وجود الأدب لكونه وسيلة لإظهار الحقيقة، ووسيلة تجمع بين الإرشاد الأخلاقي والإقناع من ناحية، والإمتاع والجمالية من ناحية أخرى. وهي أيضا، في السياق التاريخي الذي كتبت به، وهي تباشير الحداثة الاجتماعية والعصرنة في الكويت، أداة براغماتية لمساعدة الدولة المؤسساتية الحديثة في إرساء القواعد السليمة للنهضة.

نلاحظ من هذا المنطلق أن خطاب شبيب الشعري يركز على الاستجابة الفكرية عند المتلقي، ويعطي أولوية أقل لاستجابته الجمالية البحتة. ولا أزعم أن شبيبا أهمل الاستجابة الجمالية، فقد رأى بلاشك في القوالب التقليدية للشكل والبحور والصور البلاغية جمالا قد لا نراه نحن قراء اليوم. لكنه حتما لم ينظم الشعر لتفعيل استجابة جمالية محضة لدى المتلقي.

واستطيع القول إن شبيباً أعطى الأولوية للاستجابة الفكرية قبل كل شيء، ثم الشعورية وأخيرا الجمالية. وبعكس النظريات الحداثية للشعر، فإن منظومة شبيب، شأنها شأن النظريات البلاغية، واثقة من قدرة اللغة على التعبير عن النية أو القصد، وقدرتها كذلك على تقمص الواقع بشكل تام وكامل وموضوعي. وهي أيضا واثقة من قدرة اللغة على تغيير مشاعر وقناعات المتلقي.

ولأن منظومة شبيب حول كتابة النص الأدبي غير حداثية، فالشاعر لا يؤمن بأن النص كيان مستقل وأنه لا يعكس العالم الخارجي، أي أنه يعكس ذاته (Self-Referential Text)، وأنه عالم متفرد وخاص، عالم مكون من مفردات لغوية بحتة، عالم وحداته متماسكة بشكل مطلق وبه وحدة عضوية ديناميكية، ويتضمن أيضا لانهائية المعنى والتأويل، عالم خلقته عبقرية وفردية الأديب واللتان من حقهما تجاوز كل التقاليد والموروثات الأدبية. كما أن قصيدة الشكوى عند شبيب ليست فضاء للتأمل الميتافيزيقي الجاد، وحتى إشارات شبيب في شعر الشكوى إلى الوضع المأساوي لشاعر كفيف مثله في الكون، ومعاداة القدر له، مجرد استراتيجية بلاغية لمناشدة المتلقي وليست تجربة تأملية حقيقية. والنص كما ذكرت، ليس حقلا لتجربة جمالية محضة، بل إن شعر الشكوى لديه، كما سنرى، تحفيز للفضيلة والتحرر الفكري، ودعوة لقراءة الواقع بطريقة مغايرة لما تعوده المتلقي. إنها دعوة لإخضاع المسلمات والقناعات المألوفة للفحص وإعادة النظر.

القصيدة / الخطبة، القصيدة/ النصيحة، إذا، أداء لغوي (Performance) حسب مفهوم الناقد الأمريكي جوناثان كولر (Jonathan Culler) وهذا الأداء مبني على أعراف وتقاليد البلاغة ونظم الشعر والتي تمكن منها الشاعر بعد دراستها، والتي أيضا يدرك أساسياتها المتلقي.[٤] وهدف الأداء اللغوي إنجاز عملية التواصل لتغيير قناعات ومشاعر المتلقي، خاصة في القصائد حول العلم والسياسة والاستعمار والوحدة العربية. فالهدف الأسمى أو الأساسي للخطاب الشعري هو خلق تصور مثالي، لكنه قابل للتحقيق، لمرحلة تاريخية نهضوية قادمة في وعي المتلقي، وشكوى شبيب لاتنبع من فشله في الأداء اللغوي، فهو لاينتقد ولايراجع أسلوبه الأدبي مطلقا سواء في قصائده أو في رسائله، بل فشل الأداء اللغوي في إنجاز هدفه والذي هو عملية التواصل، لأن المتلقي ليست لديه ماأسماه كولر بالقدرة أو «الكفاءة الأدبية» (Literary Com-

petence) فشكواه، إذاً، أن كل قـراءة لشعره قراءة مغلوطة لأنها تتجـاهل ما اصطلحت النظـريات المعاصرة على تسميته بمراسيم القراءة وأخلاقياتها (Protocols & Ethics of Reading). (٥)

ولا يتحدد دور الشعر عند شبيب إلا من خلال صراعـه مع الخطاب الديني المتزمت (Dogmatism)، والذي يـرى أن الأدب ضلالـة، وأن الشعراء غاوون، وأن الحداثـة والنهضة وفـرضياتها مفسـدة، وأن معاداة الشاعر وتقويض دوره ونفيـه للهامش واجب ديني. (٦) ومن منظور المنظومة الأدبيـة لشبيب، فهذه العدائية هي الدور الـذي تقوقعت به الخطبة الـدينية وأساليبها البـلاغية في المساجد آنذاك. وهكـذا تصبح القصيدة الشبيبية خطبة أدبية عصريـة، تحاول أن تلعب الدور النهضوي الذي استجد مع بناء الـدولة الحديثة وإرساخ الحداثة الاجتماعية، وهو الدور الـذي لاتستطيع أن تلعبه الخطبة الدينية التقليدية. فـلاعجب أن يرى قارىء شعر شبيب الثنائيات الضدية العدائية: الأدب/ التزمت الديني، الخير/ الشر، شاعر/ معمّم، علم/ جهل، نور/ ظلام، دواء/ داء، إحيـاء/ ممات، تطغى على معظم قصـائده. فشبيب ينتزع البعد الأخـلاقي، والذي يعتبر حسب الموروث الكـويتي الشعبي آنذاك، حكـرا على الخطاب الـديني وحـده، ويضعها في الخطـاب الأدبي. وحسب السياق التاريخي السوسيـولوجي للأدب الكويتي يعد ماقام به شبيـب عملا ثوريا ومتمرداً، على الرغـم من سمته التقليـدية في أعيننا الآن. ولأنـه كان مدركـا لأبعاد هذه الخطـوة، وكان أيضا مـدركا أن رسوخ الأدب لا يكـون إلا بالتغلـب على سلطة الخطاب الـديني المتـزمت، قام شبيـب بوضـع استراتيجيات عديدة في النص (Textual Strategies) تؤازر سلطة القصيدة والشاعر. إلا أنني قبل الاسترسال في توضيح هذه الاستراتيجيات، سأحلل أولا أوجها هامة لمنظومة شبيب حول المتلقي واستجابته للنص.

على الرغم من شراسة هجـوم شبيب على المعممين إلا أنه كان مدركا لدقة وحساسيـة وضعه. وعندما نقرأ شعره يتبـادر إلى ذهننا أنه كـان يعاني من قلـق مصيري ووجودي بسبب صراع خطـابه الشعري مـع الخطاب الديني المتزمت. فشبيب شاعر غير نخبوي، بل هـو شعبي، بمعنى أنه كان يكتب للناس العاديين (وكلمتا «قومي» و«السواد» تتكرران دائما في قصائده) عن أمور تمس حياتهم بشكل مباشر، وكان الهاجس الطاغي عليه هو كيفية الدفـع بالمشروع النهضوي. وقد انطلق شبيب مـن محلية صرفة، فهناك أشعار عن الـوقود (الكاز)، وغلاء الأسعـار، والمياه في الشوارع. وقراءتنـا لشعره توحي بـأنه كان يـدرك أن المحلية ستكون قدرة. وعنـدما يكون الشاعر غير نخبوي، ويكون محاصرا بالمحلية بسبب كفاف بصره وفقره وعدم قدرته على السفر إلى مراكز الثقافـة آنذاك، تعتمد حيـاته الأدبية وهـويته التي يسعـى لتحقيقها على استجابـة المتلقي. فإمـا أن يستقبل المتلقي القصيدة ويجعلها كينونة داخل الحياة الثقافية العـامة، أو أن يرفضها ويحكم عليها بالزوال. وفي بعض قصائده يمنـي شبيب النفـس بالنجـاح ويتماثل مـع أدباء عـانوا كفـاف البصر لكنهم دخلـوا الحياة الثقـافية العامة:

«هوميروس» في اليـونـان فضـل ... يفـاخـر منهـم فيـه الفخـور
«وطـه» قـد بنـى مجدا رفيعـا ... لـه بين الـورى شـأن خطير
وفي هـذيـن أسـوة كـل أعمـى ... لبيـب قلبـه قلـب كبير

(قصيدة من «أعمى إلى عميان» ص٢٥٨)

يلفت انتباه القارىء تماثـل شبيب مع هوميروس، الشاعر الإغريقي. فمستمعـو هوميروس، مثل متلقي شعر شبيب، لم يكونوا مثقفين، بل كانوا أميين. ولولا استجـابتهم له لما سمعنا بهوميروس، ولاندثر صيته مع مـوته. فسلطـة المستمعين لفرض مـوضوع القصيـدة على الشاعـر عظيمة. ولـن يحكي هـوميروس عن ذاتـه ومشاعره، بـل حكى عن صولات وجولات الرجـال الشجعان والأبطال لأن هذا مارغـب في سماعه الجمهور، ولا مهرب للشاعر الواقعي من أن يتقبل هذه السلطة، ولكنه بالمقابل يفرض شيئا من منظومته وأطروحاته على المستمعين. وتماثل شبيب مع هـوميروس، الذي نجح شعبيا لأنه عرف كيف يتعامـل مع استجابة المستمعين ومع سلطتهم، تعكس حسـه التاريخي، وتعكس إدراكه العميق لجدلية العلاقـة بين النص والمتلقي. والفرق بين وضع الشاعرين أن هـوميروس لم يكن إرشاديا في كتابة شعره ولم يحمل مسئـوليات المثقف الثقيلة في إرساء نهضة حضارية، ولم يواجه بالقراءة المغلوطـة، بينما حمل شبيب هاجس النهضة ومسئوليات المثقف ولم يستطع شبيب أن يكسر هيمنـة القراءة المغلـوطة. أحـد أسباب شكـوى شبيب، إذاً، أن حكـم الزوال المسلـط على قصائده لا ترجـع إلى ركاكتها، فكما ذكرت كـان شبيب فخورا وواثقا مـن أدائه اللغوي، بل ترجـع إلى القراءة المغلوطة للأدب التي كان الخطاب الديني ينشرها بين العامة. ويدل سخط شبيب العارم ضد القراءة المغلوطة أنه عنـدما كتب قصـائده لم يكن يتوقـع هذه الاستجابـة العدائية، وإنها كـانت بمثابـة الصدمة لـه. فكيف صورت منظومته الأدبية متلقي شعره؟.

نظريا، مفهوم المتلقـي عند شبيب هو نفسه عند أرسطو طـاليس. فالمتلقي لديه قـدرات فطرية واستعداد طبيعي للتأثر بالجمال والإيقاع وصور الفضيلة.[٧] فهو روح حساسة يلعب الخيال أو تكوين الصور دورا كبيرا في تشكيل وعيه وإدراكه. وفعل الإدراك، الذي يؤدي إلى متعة الإدراك، يُولد في المتلقي تجربة جمالية تطهرية. وأقصد بالتجـربة الجمالية التطهرية ماذهـب إليه الناقد الألماني هانـس روبرت ياوس (Hans Robert Jauss) عن طبيعـة وعناصر التجـربة الجماليـة. وقد طور يـاوس أفكار أرسطـو طاليـس، وآلف بينهـا وبين مقولات مدارس نقدية حديثة كالشكلانية الروسية والماركسية. ونظرا للأهمية التنظيرية والتوظيفية لبعض مفاهيم ياوس في هذا البحث، سأستطرد قليلا لشرحها وإلقاء بعض الضوء عليها، وسأكتفي بشرح عموميات النظرية.

يسمي ياوس نظـريته بـ «الاستقبال»، ويـدل المصطلح الألماني للكلمة (Rezeption) على تضمنـه أوجه عـديدة، فهو فعـل أو نشاط القراءة، وهـو كذلك بناء المعنـى والتأويل، بـالإضافة إلى استجـابة القارىء لما يقرأ. وقد أعاد ياوس فكرة «المتعة» (Pleasure or Enjoyment) لتكون مرتكزا نظرياً في نقد الأدب. وعرف ياوس التجربـة الجمالية على أنها «إمتاع الذات عن طريـق الاستمتاع بشيء آخر»[٨]. والمتعة الجمالية لها ثلاثة أبعاد: البعد الإنتاجي (Poiesis)، البعد الإدراكي/ الاستقبالي (Aesthesis)، والبعد الاتصالي/ التطهري (Catharsis).[٩] وهذه الأبعاد أو المستويات الثلاثة ليست مرتبة حسب بنية هرمية ثـابتة، بل إن كلا منها بعد مستقـل عن الآخر، وقد يتقدم أحدهما على الآخـر ويحل محلها ليطغى ويدفع البعديـن الآخرين لموقع أدنى. لكن الأبعـاد الثلاثة لا تتزامن، ويعتمد طغيـان بعد على البعدين الآخرين على طبيعة الاستقبال، إن كان إنتاجا، أو إدراكا، أو اتصالاً.

يتعلق البعد الإنتاجي للتجربة الجمالية باستعانتنـا بقدراتنا الإبداعية في خلق (أي كتابة أوتأليف) الأدب، ويتعلق البعد الإدراكي - الاستقبالي بكيفية خلق النص في وعي المتلقـي أو القارىء إحساسا بالواقع، وإدراكا

للأشياء، وشعورا بـالكينونة، ويتعلق البعد التطهري بالجانـب الاتصالي لأنه تبادلي (Intersubjective) في صيغته، فهو اتصــال بين الكاتب والمتلقي. ويـوفق ياوس في تعريفـه للبعد التطهري بين مقولـة أرسطوطيس ومقولة جـورجياس (Gorgias)، أحد السوفسطائيين الإغريق، لـذلك يعرف التطهر على أنه الجانب الجمالي الاتصالي الذي يرمـي لتحقيق الهدفين العمليين للنصوص الأدبية وهما تبرير سلوكيـات اجتماعية معينة وتحرير المتلقي من مشاغل ومنغصات الواقع اليومي ليمنحه جماليـة صفاء الذهن وحرية الفكر عن طريق الاستمتاع بما هو آخر، أي بما هـو خارج الذات.[10] من هنا ينظر ياوس للتجربـة التطهرية عند تلقي الأدب على أنها نقيض التجربة الحياتيـة اليومية والعملية. وهي أيضا عملية اتصال بين المتلقي والآخـر، سواء كان هذا الآخر شخص الكاتـب، أو النص الأدبي، أو الأفكار المطروحـة، أو الصور المرسومة. ولعمليـة الاتصال هذه دور اجتماعي، فهي قد تؤيد وتشيع الأنماط التقليدية للسلوك، أو قد تطرح أنماطا وسلوكيات جديدة تثير التساؤل والشك حول السلوكيـات التقليدية، وقد تحاول، في بعض الأحيان، تقويضهـا. والتطهر يحرر ذهن القارىء أو المتلقي من الحياتي الممل، وكما صرّح ياوس «التطهر دائما الانعتاق من شيء، والانعتاق لأجل شيء».[11]

- يعتمد البعد الاتصالي، التطهري في نظـرية ياوس على فعل التماثل (Identification)، والذي في جـوهره اتصال بين ذات وآخر، وقد يكون التماثل مع بطل الـرواية، أو المتكلم في القصيدة، أو الأفكار أو السلوكيات المطروحة بأنها جديرة بـالثناء. وللتماثل خمسة أنماط أو صيغ (Modalities of Identification) تقررهـا الميول أو النزعات المصاحبة لفعل الاستقبال (Receptive Dispositions)[12]. وهي، أولا: التماثل مشاركة (As-sociative Identification) وبموجـب هذه الصيغة يشترك المتلقـي أو المشاهد بـالعالم الخيالي لما يقـرأ عنه أو يشاهده وكأنه لاعب ولـه دور كباقي الشخصيات، فهو كرفيق اللعب. وصيغة التماثل مشـاركة مستوحاه من فكرة أن المسرح أو الأدب لعـب (Game Theory)، وأنه أنثروبولوجيا، كان للأدب هدف طقسي، ألا وهو خلق إحساس بالانتماء والترابط الاجتماعي بين أفراد المجتمع.

والصيغة الثانية للتماثل هي التماثل إعجاباً (Admiring Identification). ويشعر المتلقي، بموجب هذه الصيغة، بـالاندهـاش والإعجاب تجاه البطـل أو المتكلم أو المشهـد. ويتميز هـذا البطل أو المتكلـم بالكمال ويكون كالقـديس أو الحكيم (Saint or Sage). وهو، بسبب كماله، لا يكون تراجيـديا أو كوميديا. ويقول ياوس إن هذا النمط يديم ويدعـم سلوكيات اجتماعية لأفكار معينة، ويشجع المتلقي على تقليدها وتبنيها.

أما الصيغة الثالثة للتماثل فهي التماثل تعاطفا Sympathetic Identification)، وهذه الصيغة قريبة من التماثل إعجابا، لكـن الفرق أن المتلقي يتعاطف مع البطـل أو المتكلم الذي يعاني من وضع مـأساوي وظالم. لذلك فالفرق بين التماثل إعجابا والتماثل تعـاطفا أن البطل في النمط الثاني لا يمتلك الكمال. بل هو شخص عادي، محدود القـدرات، أخلاقي النزعـة، يعاني من المحن. وفي بعـض الأحيان، وبموجب صيغـة التماثل تعاطفا، لايكتفـي الكاتب أو المتكلم أو النـص بحث المتلقي على إبداء التعـاطف فحسب، بل يحثـه كذلك على اتخاذ خطوات عملية لتنفيذ مايدعو إليه النص أو البطل.

وهناك صيغة رابعة للتماثـل وهي التماثل تطهرا (Cathartic Identification)، وهو يشبه عنـد ياوس ما نظّر له أرسطو طاليس في كتاباته الشعريـة. وتعتمد جمالية التماثل تطهرا على قدرة النص في إخراج المتلقي من

إطار الحياة اليومية الرتيبة الكئيبة وإطلاق سراحه في العالم الخيالي للنص، ليضع المتلقي نفسه مكان البطل التراجيدي ويتماثل معه ويتطهر من المشاعر السلبية بداخله. ونتيجة للتماثل تطهرا يصبح ذهن المتلقي صافيا، وبالتالي يصبح قادراً على التفكير السليم المتوازن.

وأخيرا هناك التماثل تهكما (Ironic Identification)، وبموجب هذه الصيغة يقدم الكاتب أو النص بطلا غير قدوة، ليقوم المتلقي برفضه أو السخرية منه. وصيغة التماثل تهكما في جوهرها رفض وهدم للتماثل لأنها تكرس الاغتراب بين المتلقي والبطل أو الفكرة المستهدفة. ويرمي التماثل تهكما إلى تحريك ملكة النقد عند المتلقي ليتفحص مسلماته ومنظومته المعرفية، سواء في فرضياتها الأخلاقية أو الاجتماعية أو الأدبية.

ولا يحكم ترتيب صيغ التماثل الخمس هذه تسلسل تاريخي أو هرمي معين. فهي صيغ مستقلة قد تتعاقب وتتناوب أثناء تلقي أو قراءة النص الواحد. ويذهب ياوس إلى أن الأديب يستشف استجابة القارىء أو المتلقي عن طريق ثلاثة عوامل هي نفسها كذلك عناصر مايسميه باوس بـ«أفق التوقعات» عند القارىء (Horizon of Expectation). [١٣] والعوامل الثلاثة هي: أولا: التقاليد المعروفة والمرتبطة جوهرياً بالجنس الأدبي للنص. ثانيا: العلاقة الخفية بين النص الأدبي والسياق الأدبي والتاريخي لأعمال أدبية أخرى سابقة للنص. ثالثا: التغاير والتباين بين التاريخ والواقع. ومن خلال تأثير العامل الثالث، يستنتج ياوس أنه عندما يستقبل المتلقي عملا جديدا فإنه لا يدركه في سياق أدبي محض، بل يدركه أيضا في سياق تجربته الحياتية الخاصة. ومعنى هذا أن المتلقي لا يضطر عند قراءته وتفسيره للأعمال التي أصبحت جزءاً من التراث الأدبي للاستعانة بأفق تجربته الحياتية، بينما يضطر للاستعانة بهذا الأفق عند مواجهة الأعمال الأدبية الجديدة التي مازالت خارج نطاق التراث.

خلاصة، تنبع أهمية نظرية ياوس من كونها أعادت لمركز النشاط النقدي التنظيري مجموعة من المفاهيم الهامة، كفكرة «القارىء التاريخي» (Historical Reader)، أي المتلقي الحقيقي الذي استقبل النص عندما نشر لأول مرة، وكالفكرتين الكلاسيكيتين للمتعة والتطهر. وقد رسخت نظريته أيضا مكانة الأفق الاجتماعي لتجربة القراءة والاستجابة الجمالية، ولم تكتف بالأفق الذي يوحي به النص فقط كما فعلت أطروحات مدرسة النقد الجديدة. بالإضافة إلى هذا كله، وبعكس منظرين آخرين كثيودور أدورنو وجاك دريدا، لم يتحيَّز ياوس للأدب الحداثي النخبوي، بل اتسعت نظريته لتشمل الأدب التقليدي، الجماهيري التوجه، الإرشادي السمة.

شعر شبيب، وكما أوضحت في بداية البحث، بلاغي، اتصالي، وغير نخبوي. وعلى الرغم من عدم توافق صيغة التماثل مشاركة مع منظومته الشعرية - فمن منظور القصيدة (الخطبة/ القصيدة/ النصيحة - لامجال لمشاركة المتلقي كلاعب في عالم النص - إلا أنه عند التمعن في خطابه الشعري نلاحظ مركزية أربع صيغ للتماثل: التماثل إعجاباً والتماثل تعاطفاً مع الشاعر / المنقذ/ المعلم، والتماثل تطهرا مع الشاعر/ الكفيف المظلوم، والتماثل تهكما، وهو يتعلق بتصويره المتزمتين كقوى شريرة هدامة، ونلاحظ أيضا اهتمام منظومة شبيب الشعرية لأبعاد التجربة الجمالية الثلاثة: الإنتاجي، والاستقبالي/ الإدراكي، والاتصالي/ التطهري. وستتناول الصفحات التالية هذه الجوانب من منظومة شبيب.

يتناول شبيب في قصيدة «عراقي الغناء» التأثير التطهري للفن:

عـراقـي الغنـاء لـه بنفسي	مـن الآثـار أعمقهـا مكـانـا
فلـم تتلقـه أذنـاى إلا	وأطـرب أو شجى منـى الجنـانـا
ومـا ألقـى فـؤادي قـط يـومـا	لمعنـى مثـل هـذيـن العنـانـا

...

أرى ظمئـى إليـه في اشتـداد	فهـل منـه يُتـاح السرى آنـا
أم المُشتـد مـن ظمئـي سيقـى	كما قـدمـا لسـوء الحظ كـانـا
قسـت وتكـدرت جـدا حيـاتي	فـلا صفـواً أراهُ ولا ليـانـا
ولـو لم يَلْـهُ بعـضَ الـوقـت قلبي	بـه عما يعـانيـه وعـانَـى
لقلت قـد افترى - من قـال: قد لا	يسـوء العيـش أجمعـه - ومـانـا

(ص٤٤٨)

ضمنياً، الاستجابة الجمالية التطهرية التي يحدثها الغنـاء العراقي لا زمانية، أي أنها مطلقة. وارتباط صورة الغناء العـراقي بالماء وتشبيه تلقيه برى العطش إشارة يقينيـة إلى مركزيـة الفن في الحياة. فكما لا حياة بـلا ماء («وجعلنا من الماء كل شيء حي» - الأنبياء/ ٣٠)، فلا حياة بلافن. والفن يرفع عنا المعاناة لأنه ينسينا واقعنا المرير المحبط. ولولا عـلاقة الفن بإحداث هذا النسيان لنفـي الشاعر الحقيقة الأبدية القـائلة إن العيش يسوء أحيانا، لكن ليس دائما. أي الحقيقة التي تقول بنسبية الأمور.

وفي قصيدة «حق بغير غموض»، يشيـد شبيب بالموهبة الشعرية للشاعر عبـدالرحمن البناء البغدادي لأنها تنجح في إحداث الاستجابة التطهرية في نفس المتلقي:

ولازلـتُ مـن أشعـاركَ الغُـر واقعـاً	على كـل روض لا يجف أريـض
ولا أسكتـت منـك الحوادث بلبـلاً	غـريـبـا تغنيـه بمثـل جـريضى
فكـم أطـربتنـا أو شجتنـا غـرائبٌ	لهن علينـا كنـتَ غير مفيـض

(ص٣٤٥)

يتحكم في هذه الأبيات التشبيه التقليدي بأن الشاعر كـالبلبل الذي يحرك غناؤه أشجان المستمع. ويربط الشاعر عالم الشعر بالرياض الخضراء التي لا تجف ولا تذبل، وهي صورة بلاغية للحياة الأبدية والجنة. وتؤكد صورة الروض الذي لايجف مركزية الفن، وتوحي بقدرته اللامتناهية على الإمتاع والإحياء.

وإذا كان شبيب قد مدح شعر عبدالرحمن البناء البغدادي، فقد رأى في فهد العسكر الشاعر المثالي. فيقول في قصيدة «يافهد القوافي»:

لـو كنتُ ممـن في طبيعتـه الحسـد — لحسدتُ دونَ النـاس شاعـرنا فهـد
فقـريضُـه السـامي المحـل مُنبـهٌ — مـاكـان من حسـد بنفسي قـد رقـد

...

جـرت القـوافي منـهُ في خَلـدي كما — يجري لـذيذُ البرء في مُضنَـى الجسـد
أو مثــلَ مــا يجري زلال بــاردٌ — متــداركـا أحشــاءَ حـران الكبـد

(ص١٨٤)

الشاعر المثالي هو من ينجح خطابـه الشعري في تفعيل استجابة تطهريـة اتصالية كاملة تنقـل المتلقي من حالة شعـورية مزرية إلى أخرى مبتهجـة، وتحدث عند المتلقي التوازن الشعوري. فـالقوافي تجري في «الخلد»، أي الوعي، كما يجري الشفاء في الجسد المضنى. وهذا البرء لا يزيـل الهموم الشخصية اليومية فقط، بل يطهر النفس كذلك من العيوب الأخلاقية كالحسد.

وبناءً على مركـزية مفهوم التطهر في منظومـة شبيب، نرى أن جوهـر خطابه الشعري مع الخطـاب الديني المتزمت يكمن في أن الثاني يقوض فعل الإدراك الملازم لتلقـي متعة الأدب، وحتى قبل تحققه، ويمنـع حدوث الاستجابـة الاتصاليـة التطهريـة المبنية على صيغ التماثـل. وهكذا، فـإن خطاب التـزمت يقلـص دائرة تأثير الشـاعر ويحجـم دوره. ويحوي شعر الشكـوى عنـد شبيب دلالات على التهميـش الذي يحدث للقصيـدة. فـالإشارات إلى التجـربة الجماليـة تسري على ذات الشـاعر فقـط، ولا يشير شبيب إلى أنها تسري على المتلقـي الآخـر. وكما هو واضـح، فالصـوت أو الذات الشعـريـة في قصائد شبيـب لا تبرز نفسها كممثـل للمتلقين كجماعة أو كجمهور. ونرى هذا التهميش واضحاً في قصيدة «اقتراحات بلاجدوى»:

فنظمُ قـوافيَ الشعر أحسـنُ ما سـلا — فــؤادي بــه فيها ألم مـــن البلــوى
مـذاهـب أهــل اللهـو شتـى كثيرةٌ — ومـا غيرُ نظـم الشعـر أعـرفُ لي لهواً

...

أرى الشعر نجـوى النفس والنفـس حرةٌ — تخيرُ مـا تهوَى من الـوقت للنجـوَى

(ص٤٥٥)

تتناول هـذه الأبيات البعد الإنتـاجي للتجـربة الجمالية في الشعـر، لكن المتعة في هـذه التجربـة غير نقية. فالخطاب الشعري الذي ابتدعته الذات الشعرية مجرد سلـوى فردية لذات يئست من تحقيق مطمحها، والذي هو تـوليد الاستجابة التطهـرية أو الاتصالية، الإرشـادية لدى المتلقي. وبعكـس الأبيات التي تناولـت شعر عبدالرحمن البغدادي، وشعر فهد العسكر، جرد شبيب هذه الأبيات من الصور البلاغية التي توحي بمركزية الفن وارتباطه بالحياة والأحياء.

شوه الخطاب الديني المتزمت مستويات أو أبعـاد التجربة الجمالية في شعر شبيب، وقيدها، إلى حد كبير، بالبعـد الإنتاجـي، أما البعـدان الاستقبالي/ الإدراكـي، والاتصالي/ التطهـري، فقد انحصرا، كما سـأوضح

لاحقا، في فئة اجتماعية صغيرة تتكون من المتلقين المستنيرين من علّية القوم. من هنا ومن زاوية تاريخية يمكن القول إن أبعاد التجربة الجمالية التي كان يحققها واقعياً وفعلياً الخطاب الشعري لشبيب لم تكن متكافئة، وكانت التجربة الجمالية الناتجة في شكلها وتجلياتها أقرب ماتكون أحادية البعد. وهذا اللاتناسب الطاغي بين الأبعاد الثلاثة للتجربة الجمالية دليل انهزام خطاب التنوير والنهضة في وجه خطاب التزمت.

وقد أدى تضاؤل البعدين الاستقبالي/ الإدراكي، والاتصالي/ التطهري، إلى تقويض صيغ التماثل الثلاث التي استهدفتها منظومة شبيب، وهي التماثل إعجابا، وتعاطفا، وتطهراً، وانحصرت كما ذكرت في دائرة المتلقين من شريحة الأعيان والأصدقاء. أما التماثل تهكما، أي تبشيع صورة المتزمتين في وعي المتلقي العادي، فقد اضطر شبيب إلى توظيفه، ولم يكن هذا التماثل في الأصل أحد منطلقات منظومته لماهية التجربة الجمالية، لأن الهجاء لم يكن هدفا أساسيا لمنظومته الشعرية، لكنه فرض عليه قسراً. وسيلقي الجزء التالي من البحث مزيدا من الضوء على تصور منظومة شبيب للعلاقة بين المتكلم والمتلقي وفرضياتها حول فكرة التماثل.

فكما صور شبيب في شعره (الشاعر/ القدوة)، فقد رسم أيضا صورة المتلقي أو القارىء المثالي. ونرى هذه الصورة في القصيدتين «المرء حسب السجايا» و«سلطان بن إبراهيم الكليب». ويمدح شبيب في القصيدة الأولى صديقه السيد عبدالرحمن خلف باشا النقيب:

أثنَى عليك محقاً مقولُ الأدب ... يامن نماهُ لخير الرسل خيرُ أب

فكم نظرتَ إلى الآداب تُنعشُها ... وأهلها نظرات المشفق الحدب

وكم عطفت إلى الآداب مُنحرفاً ... عنهن عطفَ سديد الرأي ذي الدرَب

فصار يسكُنُ للآداب مُنجذباً ... لها انجذابَ أخي الأطماع للذهب

وكان قبلُ عن الآداب مبتعداً ... ولا ابتعاد صحيح الجلد عن جَرب

...

فأنت أنت إذا آدابها نبسَت ... أفواهَهُن بشكوى نازل النوَب

عنايةٌ منك بالآداب دائبةٌ ... ولا سآمة والإسامُ في الدأب

سجيةٌ فيك حب العلم راسخة ... رسوخَ حُب ذويه منك في العصب

أجبت في رَفعك الآداب دعوتها ... ومن سوى طبعة ناداهُ لم يجب

(ص١١٧)

دلالياً، «المرء حسب السجايا» تعني المتلقي حسب سجاياه، والسيد عبدالرحمن النقيب كمتلق مثالي يستجيب للأدب والأدباء بتعاطف جم، بـ «نظرات المشفق الحدب». وانجذابه للأدب لا يعكس حبه للعلم والمعرفة فقط بل يحدد صيغ تماثله وهما التماثل إعجابا وتعاطفا. وتشبيه «انجذاب أخي الأطماع للذهب» يرسم توقد استجابته الجمالية. والمتلقي المثالي اتصالي في استقباله للخطاب الأدبي. فاستجابته «تنعش» القصيدة

ومؤلفها، «أهل» الأدب، أي أن استجابته «معايشة» للنص والكاتب. وهكذا يديم القارىء المثالي الأدب ككينونة، لأنه يلبي «دعوتها»، فهو يمتلك ما أسماه كولر «الكفاءة الأدبية».

والقصيدة الثانية مديح في السيد سلطان الكليب، أحد أعيان الكويت، وهو نموذج آخر للمتلقي المثالي:

أسلطان ليتَ القوم يدرون كُلهُمُ	حقيقة معنى برهم مثل ماتدري
فلو فهموا معناه فهمك حلقوا	بآفاقه تحليق أنجمه الزهر
وشق من اللأواء ظلمة ليلها	سنا البر عمن تحت ظلمته يسري
ولم تر عيناك الألى وهبوا الغنى	يسفون إسفافا إلى البخل المزري

(ص٢٧٤)

يخاطب شبيب السيد سلطان الكليب ويؤكد أنه لو أدرك الناس مايفهمه سلطان الكليب من معاني البر لسموا في آفاق هذه الفضيلة سمو الأنجم الوضاءة في السماء. دلالياً، أحد معاني «البر» في سياق القصيدة هو تعاطف المتلقي مع الشاعر وخطابه. ويتخذ تعاطف سلطان الكليب مظهرين، تضامن شعوري، وعطاء مالي، أي أنه يتجلى في صيغتين للتماثل: إعجاباً وتعاطفاً. وكما ذكر ياوس ينطوي التماثل تعاطفا على اتخاذ المتلقي خطوات عملية تجاه مايصوره أو يحث عليه النص. ويصف شبيب الاستجابة الجمالية للمتلقي المثالي بأنها «تحليق»، وهكذا يكون التفاعل مع الخطاب الشعري وإدراك معناه استنارة عقلية وروحية (Moment of Illumination). وإذا استقبل المتلقي النص مثل مااستقبله سلطان الكليب لتغلب «سنا البر» وأخلاقياته وسلوكياته على ظلام البخل والتقتير، ولسطع نوره في حلكة الليل. ويصبح «البر» أي التعاطف مع الشاعر وخطابه في البيت الأخير من الاقتباس معيارا لإدراك أحد مفارقات الواقع، وهو أن هناك متلقين «وهبوا الغنى» لكنهم أشد الناس ميلا «إلى البخل المزري» إلا أن تطرق شبيب للمال والأغنياء والبخل في قصائد الشكوى أعمق بكثير من مجرد امتداح من يغدق عليه بالمال وهجاء من يبخل عليه. وهي إشارة أكثر من أن تكون مجرد استجداء للعطايا، فسنرى لاحقا أنها تنطوي على رؤية قلقه حول إشكالية الخطاب الشعري بدوره النهضوي في ظل غياب نظام المناصرة للأديب.

على الرغم من تعاطف بعض الأعيان والأمراء مع أدب شبيب، إلا أنه، كما أسلفنا، لم يكن شاعراً نخبوياً، ولم يستهدف خطابه الشعري طبقة الأعيان أو الشريحة الارستقراطية، فهاتان الفئتان في غنى عن نصائحه وشعره الإرشادي. وكلا السيدين عبدالرحمن خلف باشا النقيب وسلطان الكليب يمثلان المتلقي المثالي، لكنهما لايمثلان المتلقي المفترض الذي أساساً صاغ شبيب لأجله خطابه الشعري. ولا يوافق تحليلي لتصور منظومة شبيب للمتلقي ماذهبت إليه الدكتورة نورية الرومي في كتابها «الحركة الشعرية في الخليج العربي» حول «حكاية صقر الشبيب مع قومه». فمن وجهة نظر الباحثة أن أسباب شعر الشكوى عند شبيب نفسية بحته لأن «في قصائده المختلفة وفي أخباره الموثقة مايعكس وجها آخر من وجوه هذه الصلة التي توثقت عراها بين الشاعر ووجهاء الكويت وأمرائها... مما يؤكد ما نذهب إليه من أن هذه الشكوى نابعة من شيء

آخر، ليست من موقف هؤلاء القوم، ولكنها قد نبعت من هذه النفس التي تعقدت أحاسيسها واتسعت مخاوفها»[١٤]. وتورد الدكتورة نورية الرومي وصفاً دقيقاً لخصائص أسلوب شبيب الشعري، لكني أرى أنه على الرغم من «النغم الذاتي لشعر شبيب»، أي طغيان نبرة الشكوى المرّة، وبالرغم من قدرته على التفريع والتشقيق وأسلوبه الذي يتميز «بالتعقيد اللغوي، الذي يتجلى في حرص الشاعر على استخدام محفوظه من الشعر القديم في بناء أساليبه وجمله . . كما يتميز هذا الأسلوب بكثرة استخدام الجمل الاعتراضية، وكثرة التقديم والتأخير في الكلمات والعبارات»، أي على الرغم من تقليديته الطاغية، لم تكن النخبوية مطمحه أو سمة خطابه، بل انطلقت منظومته، وهي نهضوية بشكل مؤدلج، من اهتمام بالغ بشئون العامة، وهم مايعنيه دلاليا بكلمة «قومي»[١٥]. من هنا فأسباب الشكوى نفسية وفكرية، أي أنها نابعة من تقويض بعض منطلقات منظومته الشعرية. ولتوضيح هذه النقطة نطرح سؤالا جوهريا: ماهو تصور منظومة شبيب الأدبية للمتلقي المفترض؟ وماهي طبيعة العلاقة بين المتلقي والنص الأدبي؟.

يصور شبيب المتلقي المفترض، وخاصة في قصائده عن العلم وفلسطين والوحدة العربية، أنها ذات واعية، لكنها ليست مبدعة، أي أنها على درجة عالية من الذكاء، لكنها تحتاج إلى ريادة الشاعر. وهي ذات مسئولة تستجيب وتتفاعل مع المناشدة الأخلاقية والشعورية والمنطقية. من هنا تفاعل المتلقي مع النص الشعري ليس مطلقا، وليس تبادلياً، جدلياً، مفتوحاً، بل هو تفاعل مقيد وذو اتجاه واحد. فالمتلقي يتأثر بالنص، لكنه لايؤثر في النص، وهو لاينتج ولا يولد المعاني والدلالات المختلفة للغة الشعرية. ولايستطيع المتلقي أن يتشعب في تأويل النص، فالنص به استراتيجيات لاتسمح له بذلك. بالإضافة إلى هذا، لا يحدد المتلقي قيم النص، بل هو يدركها، يستوعبها ويتأثر بها. أخلاقيا، على المتلقي أن يحرك إرادته ليصبح أكثر اقترابا من موقع الشاعر الفكري، وعلى المتلقي أن يتنازل عن فرصته في إعطاء النص معنى ذاتيا وشخصيا ليقوم فقط باستقبال معنى الشاعر.

كما هو واضح مفهوم المتلقي عند شبيب ليس كليا أو جامعاً (Universal)، كمفهوم دانتي (Dante)، شاعر النهضة الإيطالي، أو سير فيليب سدني (Sir Philip Sidney)، شاعر النهضة الإنجليزي، أو غيرهم من شعراء النهضة في أوربا، للقارىء أو المتلقي. بل ينطلق تصور شبيب للمتلقي من محلية محضة، وبالتالي فمتلقي الشعر عند شبيب، ليس حتى بالمتلقي العربي، بل هو الكويتي الذي يعاصر الشاعر والذي يجهل أزمة التخلف وخطرها.

نظريا، وحسب المنظومة الأدبية لشبيب، لا ينظر الشاعر / الواعظ/ المنقذ/ المعلم لعلاقته مع المتلقي على أنها متكافئة بين صنوين، أو أنها عدائية تنافسية بين طرفين متضادين. وبالتالي لا تفترض المنظومة وجود تضاد بين الخطاب الشعري للشاعر (الأنا) والخطاب التفسيري للمتلقي (الآخر)، لأن خطاب المتلقي تابع ومشتق وثانوي لخطاب الشاعر. وهذا يعني أن مفهوم الاختلاف والتنافس بين الخطابين غير موجود. وحسب المورد المعرفي لشبيب، أي مايسميه ميشل فوكو (Michel Foucault) بـ (Episteme)، وهو أيضا تقليدي في فرضياته، يرى الشاعر تضاداً اختلافيا بين قوى اجتماعية وسياسية ونفسية معينة ومحددة، إلا أن حضور وتواجد هذا التضاد الاختلافي في الحياة غير مطلق وشمولي، فهي لاتنطبق على العلاقات الاجتماعية الحميمة والمتينة، أي أنها، مثلا، لا تنطبق على العلاقتين معلم ومريد، مُنْقِذ ومُنقَذ[١٦]. ولايفترض مورد شبيب

المعرفي حتماً اعتماد اللغة والدلالة، والمعرفة عموماً، على الثنائيات المتضادة، فهذه مقولة حداثية. وحسب ميتافيزيقية تقليدية كهذه يكون الآخر/ المضاد تابعا ومشتقا وثانويا، وهذا الآخر/ المضاد ليس أصلا أو جوهريا وضروريا. الشاعر/ الأنا، كالأب، كالحاكم، كالمعلم، هو الأصل والأساس. أما المتلقي/ الآخر، كالذرية، كالمحكوم، كالمريد، فيعامل معاملة مايسميه جاك دريداً «بالاثر» (Trace)، أي أنه يعد ثانويا ومشتقا من هذا الأصل، وبالتالي فهو لا يمتلك «الحضور الكامل» (Presence)(١٧).

لكن المفارقة أن القراءة الخاطئة التي نشرها المتزمتون أوجدت تضادا شرسا بين الخطاب الشعري والخطاب التفسيري، وجعلت الشاعر أو المتكلم هو «النقيض المنبوذ» للمتلقي. ولم تعطل القراءة الخاطئة دور القصيدة فقط، ولم تفسد الاستجابة الجمالية التطهرية فحسب، بل إنها غيرت صورة هوية الشاعر، فلم يعد هو المرشد الريادي، أو المعلم القدوة، أو الطبيب المشافي، بل أصبح «المختلف المنبوذ». (١٨)

يرسم شبيب العلاقة المتصدعة بينه وبين المتلقي بسبب القراءة المغلوطة، فيقول في قصيدة «الدين من دعواهم بريء»:

كلما زارنا معمَّمُ سوء	رَد منظومَ شملنا منثوراً
وثنانا إلى شقاق مبيد	باسم دين الإله ميناً وزورا
ليسوقَ الشقاقَ منّا إليه	ماجاه من رِفدنا موفوراً
أوسعَ المصلحينَ من كل حُر	صادق النصح مؤمن تكفيرا
ملقيا في العقول من كل مايثمر	شيأً يُميتهن بذورا
ثم وَلى وللسواد قلوبٌ	مُضمرات للمصلحين شُرورا

(ص ٣١١)

يسرد شبيب في هذه الأبيات النتائج الهدّامة لزيارة المتزمتين لمساجد الكويت، فهم، باسم الدين، يزرعون «الشقاق» بين الشاعر والمتلقين، ويقومون بتكفير الشعراء المصلحين فيضمر لهم المتلقون الشر، ويتصدع «منظوم» الشمل ليتحول إلى علاقة عدائية. وهكذا تموت القصيدة، وهي أحد أوجه «كل مايثمر» وهي مازالت بعد «بذراً»، أي قبل أن تتجلى في وعي المتلقي.

ونرى بجلاء الصورة المهشمة للشاعر كمختلف منبوذ في القصيدتين «أفي الصفيحة در؟» و«لن يعيث». يقول شبيب في القصيدة الأولى:

ومن البدع أنني لستُ أهوى	صُرمَها وهي الأديب تكيدُ
فكأن الأديبَ فيها مقيمٌ	حشوَ أطماره النزيهة سيد

(ص ٢٠١)

ويقول في القصيدة الثانية:

لكـل سهـام مـوجعـة فـؤادي	أراه في الكـويـت غـدا نجيثـاً
إلى كـم استجيرُ ولا مجيرٌ	وكـم ذا استغيـثُ ولا مغيثـا
كـأني بينكُـم ذئبٌ خبيـثٌ	وكـل يكـره الـذئبَ الخبيثـا

(ص١٧٧)

ينفي في القصيدة الأولى الشاعر تهمة كرهه لوطنه على الرغم من معاداة الوطن له. ويشتكي من صورته المشوهة بين المتلقين، فهم ينظرون إليه كأنه ذئب «سيد» بينما أطهاره أي ثيابه لاتنم سوى عن النزاهة. وتعني «الأطهار» دلالياً جوهرهُ وتعني أيضا قصائده التي هي مرآة هذا الجوهر. أما في القصيدة الثانية فتعبر عن الصورة المهشمة للشاعر بالتشبيه العيني «ذئب خبيث».

وإذا أدركنا صورة المتلقي المفترض، فهمنا سبب مرارة شكوى شبيب. فلم يتماثل المتلقي الحقيقي مع الصورة التي رسمها الشاعر لنفسه وللقصيدة، بل هشمها ورفضها. ومرارة الشكوى ليست مبالغة وجحودا كما استنتج الباحث أحمد محمد العلي في تحليله لشعر الشكوى عند شبيب، بل هي النتيجة الطبيعية لشعرية تنبثق من منظور بلاغي.[١٩] ويلاحظ الدارس لشعر شبيب حضور وطغيان ذات الشاعر في القصائد الفلسفية والسياسية، بينما المتلقي مقصى إلى ركن هامشي بعيد. أما في شعر الشكوى فحضور المعممين، أي أصحاب القراءة المغلوطة، قوي، حضورٌ يزاحم حضور ذات الشاعر. دلالياً، يتضمن شعر الشكوى صراعا حول الهوية وصراعاً على المركزية، وخوفاً من النفي إلى الهامش. ويتبلور في شعر الشكوى سؤال مصيري حول الأصل: من هو الأصل؟ من له المرجعية في التأويل وفي سبغ المعنى؟ من يقرر مصير القصيدة: الشاعر أم المتلقي؟ الأنا أم الآخر؟ والسؤال حول هذه المرجعية بالغ الأهمية، لأن له بعدا أخلاقيا. فهي ليست فقط مرجعية حول تفسير الخطاب الشعري، بل أيضا مرجعية حول الحق والأخلاق، والتي يطرح الخطاب الشعري نفسه وعاءً لها. شكوى شبيب، إذاً، لم يولدها فقط الفقر والعمى كما ذكرت الدكتورة نورية الرومي في كتابها الحركة الشعرية في الخليج العربي، وكما استنتج عبدالله الأنصاري في كتابه صقر الشبيب وفلسفته في الحياة[٢٠]. شكوى شبيب في جوهره سخط من تغلب الآخر على الأنا، وتغلب القراءة المغلوطة على القراءة الصحيحة، وهو سخط من إجبار الشاعر على الدخول في صراع لم يكن يريده في الأصل، ولم تكن أصلا عنصراً من منظومته الشعرية، فهو تشويه لصورة الذات، كما أنها انحراف عن منظومته الشعرية التي ليس بها أساسا موقع للشكوى الذاتية.

ويعبر شبيب عن هذا الانحراف في قصيدته «أفي الصحيفة در؟» والتي يخاطب بها صديقه الشيخ عبدالعزيز الرشيد، مؤلف كتاب تاريخ الكويت:

مـا مقالي المحـركُ الشجو في نفسـكَ	منـي انبعـاثـه مقصـودُ
بـل كثيرا مـاكنـت أهـواه يـأتي	يُطـرب السـامعين منـي النشيـدُ
بيـدَ أن الـذي يَـزف مـن الشعـر	سُروداً يـأبـاه حـزني المديـدُ
ومـن الصعـب أن يَفُـوه بها	يبعـثُ غير الكـآبـة المفـؤودُ

...

فتراني أشكـــو وقصـــدي أني	للتهـاني إلى صـديـق أقـودُ
فتجـيءُ الصـديـقَ مني القـوافي	حـاملات شكـواي واليومُ عيـدُ
فيرينـي منـه التطيرَ صـداً	خـافيـاً فيـه بشرُهُ المعهـودُ
فتراني أشكـو وقصـدي وعـدٌ	للمـوالي أو للمعـادي وعيـد

(ص١٩٧)

تنطوي هذه الأبيات على مفارقة مؤلمة بين مايقصدُه الشاعر وبين مايبدر منـه. فنيته أن «يطرب السامعين بالنشيـد» وأن يولد فيهم التجـربة الجمالية التطهـرية، لكن «حـزنه المديد» وكآبتـه تحت وطأة القراءة المغلـوطة وصورته المهشمة عند المتلقين تجبرانه على كتابة الشكوى بدلا من التهاني في يوم عيد. ويجد الشاعر نفسه يخرق قواعد السلوكيات الاجتماعية مما يجعل صديقه يستاء منه ويصد عنه.

ويصف شبيب في بعـض قصائده استجابة المتلقي الحقيقي باللاعقلانيـة، فهو يوقر ويبجـل من يخدعه ويغشه. يقول في قصيدة «يضر النصح»:

وأمـا مـن يَغُشهـم فهـذا	لـه مـابَيْنَهـم أعلى مكـان
فهـل عَـدمَـت رؤوسهـم نُهاهـا	فمالـوا للهجين عـن الهجـان

(ص٤٣٢)

وفي قصيدة «إلى الزعيم عبدالعزيز الثعالبي» يصفها بالشذوذ:

قلب الكـويت مـن الشراسة مفعـم	لكـن على مثلي مـن الأدبـاء

...

أمـا الألى اتخذوا الـدهان شعـارهـم	فيهـا فما زالـوا مـن السعـداء
تحنـو حُنـو الأمهـات عليهـم	وهـمُ إليهـا طـرقُ كـل بـلاء
وتـرى تقـدمَهَـا - وهـذا شـأنُهَا	مـع أهلهـا - مـن ممكـن الأشيـاء
فـأظل فيهـا ضـاحكـاً مـن رأيها	ضحكـا يقطعُـهُ مـريـرُ بكـائي

(ص٥٥-٦٥)

يتعجب شبيب في هذه الأبيات كيف أن «قلب الكويت»، أي قلب المتلقي يحنو على المنافقين المخادعين، وهذه إشارة إلى التماثـل معهم إعجابا وتعاطفا؛ على الـرغم من أن هؤلاء يدفعونها إلى الهاويـة و«طرق البلاء». ويـؤمن هـذا القلب أن التقـدم ينجـز بأيـدي أصحاب طـرق البلاء، الـذين لايؤمنـون بمنطلقات النهضـة والحداثة. ويضحك الشاعر من موقف المتلقي الضيق الأفق، لكنه ضحك كالبكاء.

وفي قصائد أخرى يقارن شبيب استجابة المتلقي الكويتي الحقيقي باستجابة البحريني، فيقول في «لاتنس صقراً»:

فيا ليتَ الكويت وليتَ ليست　　تُنيلُ من المنى شَرَوَى قلامة
تقلّدُ أختها البحرين فيا　　يبلغُ حُرها فيها مرامة
فيلقى كل ذي نصح صريح　　بها إن أخفق النصحَ السلامة

(ص٤٢٩)

دلالياً، تعني كلمة «حرها» أديبها، ومرامة هو تعاطف المتلقي مع هذا الأديب واستقبال «النصح» أي الشعر، بالقراءة الصحيحة. ويقول شبيب إنه عندما يعتقد المتلقي البحريني بأن الأديب قد أخفق في أحد قصائده، فإنه لا يعرض هذا الأديب للتشهير والعداء. فالمتلقي البحريني لايمتلك فقط الكفاءة الأدبية، بل يمتلك أيضا أخلاقيات القراءة وسعة الأفق.

ولم يكتف شبيب بمقارنة المتلقي الكويتي بالبحريني، بل قارنه أيضا بالمتلقي في المراكز الثقافية العربية الأخرى، فيقول في قصيدة «الفضل فضل البادي» والتي أهداها للأديب عبدالهادي الجواهري:

إن الكويت أديبُها في شقوة　　ممتدة ليست بذات نفاذ
فكأنه فيها لطول شقائه　　في ناره «فرعون» ذو الأوتاد
فهل الأديبُ كذا بكل مكانة　　«مصر» عرين الأسد أو «بغداد»

. . .

هيهاتَ ما تلكَ البلادُ مُضيعةٌ　　حق الذي يُعلي لواءَ الضاد

(ص٢٢٢)

يتساءل الشاعر إن كان جزاء من «يعلي لواء الضاد»، أي اللغة العربية، في كل مكان الشقاء الأبدي. فالأدب، كما يقال، صناعة مجفو أهلها. ويرد على هذا السؤال البلاغي بالنفي. فمصر وبغداد، وهما مركزا الثقافة العربية، تكرمان الأديب وتحفظان حقه.

ويصنف شبيب المتلقين الحقيقيين لخطابه إلى فئتين، فهم إما فئة جاهلة أو فئة منافقه. يقول شبيب في قصيدة «على مأدبة شاي»:

ولم أعجب لذي حمق مُدب　　إلي من المكائد عُقرُبانا
فإني أعرفُ الخفاش يهوَى　　بجدع الأنف للشمس اكتنانا
ولكن اللبيبَ غدا ضلالاً　　يُجامل في مَسَاءتي الهدانا
فَمَن لي بانسلاخي اليومَ مما　　أثار علي حقداً واضطغانا
إذا فسدَ المحيطُ فكل حر　　تَوَطنَهُ إذا لم ينأ حانا

(ص٤٥٣)

ويرد نفس التصنيف في قصيدة «قيودة عماه» :

سَئمتُ إقامتي مابينَ قوم	على بهم ذكت نارُ الحقود
وما بذرت يداي بذورَ سُوء	فَمن بَذري أقولُ أتى حصيدي
رشيدُهُم يجامل بانتقاصي	وقصدُ إساءتي غيرُ الرشيد
فما عذر الذكي إلي منهم	فإني عارفٌ عذر البليد

(ص٢٢٦)

لا يتعجب شبيب من المتلقي المتزمت «الأحمق» أو «غير الرشيد» الذي يكيد المكائد كالعقرب، فهذا المتلقي يكره كل مايفيد. ويعزي الشاعر نفسه بالقول إن هذه حقيقة أزلية، فالخفاش أيضا يكره الشمس. لكنه يعجب أشد العجب من المتلقي «اللبيب» و«الذكي» الذي يجامل ويهادن المتلقي الأحمق في حقده وإساءته للشاعر. هذا التواطؤ إرهاب لكل «حر»، وهذا التواطؤ يفسد «المحيط» الثقافي الحضاري للنهضة.

لاحظنا أن رسم شبيب لعلاقة الشاعر بالمتلقي مبني على نموذج (Paradigm) معين للسلطة يكون بموجبها الشاعر / الأنا/ الخطاب الشعري، هو الأصل، ويكون المتلقي / الآخر/ الخطاب التأويلي، هو المشتق. لكن القراءة المغلوطة قوضت هذه الصيغة. ولهذا يتطرق شبيب مرارا في شعر الشكوى إلى إشكالية العلاقة بين دور الشاعر ونظرة المجتمع الطبقية له. وهذه النظرة عامل هام في تقويض سلطة الخطاب الشعري، وعامل وثيق الصلة بعدائية استجابة المتلقي له. يقول شبيب في قصيدة «لاراحة بلاتعب» :

يقولون لي يا «صقرُ» مالكَ عاطلا	وقد وظفوا من لم يقاربك في الأدب
فقلتُ لهم في رثة الثوب مانعٌ	رُقي إلى تلكَ المناصب والرتب
يُولي هنا المرءُ الوظيفة جاهلاً	على شرط أن تلفى ملابسُهُ قشب
ويُحرمُ منها المرءُ والمرءُ عالمٌ	اذا لم تكن منه الملابس بالنخَب
ولو عقلوا كان التقدمُ عندَهمُ	على حسَب ماتقضى الفضيلة والحَسب

(ص٧٦)

وفي قصيدة «تَب ياشعر عني» يشتكي شبيب من ظلم هذه النظرة الطبقية بنبرة أكثر مرارة :

مقامي صفر كف في أناس	تَعُد المعسرينَ من الكلاب
يُقومُ بالثياب المرءُ فيهم	وإن زُرت على لؤم وعاب
فموصولٌ قشيب الثوب مهما	تغلغل من خَنَاه في شعاب
وأما طاهرُ الأذيال يبدو	بأطمار فمجتنبُ الجناب

(ص١٣٢)

دلاليا، رثة الثياب وعدم قشابتها أكثر من مجرد صور بلاغية تقليدية تصف الفقر الذي يعيشه الشاعر فهي شجب للنظرة الطبقية الاستعلائية التي تعامل المثقف وكأن دوره لايختلف عن دور الموظف المتوسط الكفاءة. هذه النظرة الفوقية غير أخلاقية، فهي، كما تقول القصيدة، ليست حسب ماتقتضيه الفضيلة والشرف، وهي أيضا ضد العقل، أي أنها ضد منطلق الفكر النهضوي الذي يحكم ويفاضل في ضوء عقلانية محضة، ويعامل من لهم دور فعال في بناء الدولة الحديثة بلاطبقية مطلقة. وتهمش هذه النظرة الطبقية، والتي تضطلع بها الدولة، دور المثقف وتنفيه إلى دائرة الظل، فيصبح المثقف الريادي هو الآخر المنبوذ، أي أنه يصبح «مجتنب الاجناب» وأحد «الكلاب». ولاعجب أن يتمنى شبيب مراراً الرحيل عن الكويت:

وحسبُكَ أنني أعمَى مُقِل	مُضاعٌ في الكويت بلااطلاب
وما استعذبتُ لي فيها مقاما	وكيف وقد أقمت على عذاب
وكم عنها وددتُ إلى سواها	بجدع الأنف أن تسعَى ركابي
ولكن حال مابيني قضاءٌ	أصم وبينَ مودود الهباب.

(قصيدة «نب ياشعر عني» ص١٣١)

والمفارقة أن المنفى قد يمنح الشاعر موقعا في المركز وينقذه من الهامش، بينما الوطن سيقوض هويته كمعلم، لأنه يحرمه من المريدين.

تدفع النظرة الطبقية المجحفة شبيباً أحياناً إلى هاوية اليأس، وتصبغ نظرته للحياة بسوداوية قاتمة، فيقارن في قصيدة يرثي بها الشيخ عبدالله الخلف الدحيان بين الحياة الدنيا والآخرة، ويجد أن لا طبقية الآخرة أحد الخصائص التي تجعلها أجمل وأفضل:

فـا هنأ أبا خَلف بمنزلك الذي	أبداً يُجلل جانبيه صفاءُ
فهناك لاحسد ولا حقد ولا	مكرٌ ولا غَدر ولا شحناءُ
وهناك لا نسب به يعلو الفتى	إن خانه حسبٌ ولا أزياءُ
وهناك لا ستهزاء ينسجُ ثوبَه	المامُ حادثة ولا إزراء

(ص٤٩-٥٠)

لكن على الرغم من مرارة شكواه، يتضمن شعر شبيب سعيا ثابتاً لترسيخ سلطة الشاعر وخطابه الشعري. فمنظومته الشعرية تلغي النظرة الطبقية للشاعر وتستبدلها بأخرى مناهضة لها تتصف من ناحية باللاطبقية، ومن ناحية أخرى تتضمن مراتبية تحافظ على نموذج محدد للسلطة بين الشعر والمتلقي، يكون بمقتضاها الشاعر أصلا والمتلقي مشتقا، ويكون الشاعر واهبا، والمتلقي موهوباً. فيورد شبيب في قصيدة «أفي الصحيفة در؟» هذه الاستعارة:

لست أدري لم الكويت تَبَت لي	وقريض تاج لها وعقود

(ص٢٠١)

تزين قصائد شبيب الوطن، والكويت هنا مشخصة كعروس أو أميرة لا حضور لها ولا هوية دون تاجها وعقودها، وكلمتا «تاج» و«عقود» استعارتان لشعره الإرشادي. وتتضح المراتبية في كون شبيب هو المانح لما هو ثمين ونادر وذو مغزى.

ويطبع شبيب فكرة المراتبية في وعي المتلقي في قصيدة أخرى عنوانها «ردوا بي منهل الإنصاف»:

أيبقى خادمُ الآداب حتى	يصادف موتَهُ جوعان عاري
فتبقى بعد مَيتتي المعالي	عليكَ الدهرَ ياوطني زواري
فشمسُ هُدايَ في الأوطان أضحت	وليس على سناها من غبار
ألم آكُ في طليعة من دَعوها	إلى ما للعارف من منار
ولست أقول هذا القولَ فخراً	فلم أخلق مُحباً للفَخَار
فإن رأت الكويتُ حقوقَ صقر	حقيقات بصون واعتبار
فقد رعت العُلا منهن فيما	سَتُبرز وجهه بعد التواري

(ص٢٩٢)

سيأخذ الشاعر «خادم الأب»، وأحد منتسبي الريادة والنخبة المفكرة الكويت إلى «المعالي»، لأن «شمس هداه»، أي قصائده، هي مصدر النور الصافي «سناء من غير غبار»، الذي سيضيء للكويت طريق النهضة. والوصول إلى المعالي متوقف على تكريم الكويت له، فإن جُحدت «حقوقه» ابتعدت المعالي عن الكويت، وإن روعيت، حصلت الكويت على المجد، «العلا». دلاليا، يصون شبيب لنفسه في هذه الأبيات مكانة أبوية (Patriarchal Position)، فهو المخلص، واهب السمعة، مجازا واهب الخلود والحياة الأبدية. وتجعله هذه المكانة الأبوية الشاعر فوق أي نظرة طبقية. من هنا، لا يخلو أي تصنيف طبقي له من ظلم وزور، كما أن جحود حقوقه تجلب عقابا أزليا كوني الأبعاد، وكأنه غضب من الرب. تتسم النظرة المراتبية البديلة للنظرة الطبقية بأنها مثالية وحداثية في آن واحد فهي لاتقوم على المال والنسب، بل على امتلاك المعرفة وخدمة الشأن العام.

وفي الواقع، تعكس فكرة المراتبية عند شبيب وعلى الرغم من مثاليتها وطبيعتها المطلقة، قلقا بالغا من هيمنة المتلقي فسيولوجيا، ومقارنة بمرحلة بدايات النهضة في أوربا، لم يتواجد في الكويت في المرحلة التي كتب بها شبيب، وهي مرحلة تباشير النهضة والحداثة، نظام أو سلوكيات لرعاية الأدب والأدباء (Patronage System). ففي أوربا رعت العائلات الثرية الارستقراطية، كآل مديتشي مثلا، الأدباء والفنانين ماديا ليتفرغوا لفنهم، مقابل أن يهديهم هؤلاء نتاجهم الفني تكريماً. أما في الكويت فكان بعض الأغنياء يتعطفون ببعض المال أحيانا لمساعدة الأدباء، لكن ليس وفق منظومة حضارية ثقافية شائعة، بل كلفتة أخلاقية ذاتية.

وشكوى شبيب عن بخل الأغنياء هي أيضا شكوى من عدم تبلور نظام رعاية أو دعم للأديب يحميه من هيمنة المتلقي ومن قراءته المغلوطة. وتتضح هذه الهيمنة أكثر ماتتضح في أشعاره التي يبرر فيها، وبندم شديد، اضطراره لكتابة الهجاء أو المديح. يعتذر شبيب لكتابة الهجاء فيقول في قصيدة «ألجؤوني إلى نظمه. دفاعا لا هجوما»:

ليأمن لذعَ هَجوي كل قاص	ودان من الورَى مهما أساءَ
فإني قد رأيت أحق شيء	بإلغاء من الشعر الهجاء
فلست أحب ذكراه ولكن	سوى ماشتته التاريخ شاءَ
ولم أنظمهُ حتى ألجؤوني	إلى نظميه ظلما واعتداء

(ص٥٨-٥٩)

يقول شبيب ليأمن المسيء إلي، من الآن فصاعداً، فإنني التزم الصمت إزاء من يسيء إلي، لأنني أرى أن إلغاء الهجاء من الشعر أحق خطوة اتخذها. ولايحب شبيب أن يذكر الهجاء الذي قاله سابقا، فقد اضطر لقوله دفاعاً عن نفسه من ظلم وعداء شَرسَيْن. ويندم شبيب في قصائد أخرى على كتابته المديح، فيقول في «ولو قطعوا رأسي»:

وكم صاد استسقى غَمامَ قريحتي	ثناءً وبي قد برحت علة الطلس
فأمطرته طوعَ اضطراري راجيا	مثوبتهُ حتى غدا مُترعَ الكأس
وأنطقتُ فيه ألسنَ المدح ضلة	ولولاي ظلت وهي عنهُ الخُرس
فكان جزائي منه أحسنتَ حاضراً	وكان حُضوري من بوادره تُرسي
فلما افترقنا نال مني والتقى	بعرضي من بُهتانه الضرسُ بالضرس
وكنت على دهري أؤملُ عونَهُ	فصرتُ وملئي من معونته يأسي
وبت على شعري وإجهاد فكرتي	له ليلتي حتى بدت غُرةُ الشمس
أعَض بناني نادما متأسفا	إلى أن خشيتُ العض يفقدني خمسي

(ص٣٢٢)

يشبه شبيب قصائد المديح بالسحاب المحمل بالمطر الذي يسقي أشخاصاً أثرياء ويملأ كؤوسهم بالماء العذب وهم يصدون عنه. ويمدح شبيب من لاينشد وده ولايريه احتراما لأن جوعا شديداً كجوع الذئب «علة الطلس» قد برح به. وقصائد المديح التي كتبها، فيها الكثير من النفاق والكذب «ضلة»، فلولا ظروف الفقر لظل شعره لامباليا «أخرسا» تجاه هؤلاء الأثرياء. ومما يزيد إحساسه بالذل أن هؤلاء أثنوا على شعره علناً في مجالسهم ووعدوه خيراً، لكنه الآن يائس وذليل لأن هؤلاء الأثرياء لم يفوا بوعودهم. وقد سهر مرارا الليل حتى طلوع الفجر يحاول جاهداً كتابة قصائد المديح. لكنه الآن يعض أصابع الندم حتى انه يخشى أن يأكل أصابعه ندماً وحسرة،

فرضت القراءة المغلوطة على الشاعر الانحراف عن منظومته الشعرية بكتابة ماهو سوقي في طبيعته أو ماهو محرف وكاذب. وغضب شبيب من الأغنياء لايعود فقط لعوزه وفقره بل يعود أيضا لضلوعهم الغير مباشر في خيانته لمنظومته.

ولا يرجع توتر العلاقة بين شبيب والمتلقي الحقيقي إلى هيمنة المتلقي الكامنة المتربصة به فقط، بل يعود أيضا إلى النسبية التي لا يمكن التنبؤ بحجمها في استجابة المتلقي الحقيقي. وتجعل هذه النسبية الشاعر يعيش حالة ترقب دائمة. وقد كان شبيب واعيا لنسبية الأمور كالعدل والتقدير، والحصول على الجزاء، وقد عبر عن ذلك في شعره واعتبر هذه النسبية إحدى مفارقات الحياة. وقد أدرك أيضا أن استجابة المتلقي الحقيقي محكومة بنسبية مماثلة، فكما قال في قصيدته التي خاطب بها السيد النقيب، المتلقي المثالي، «المرء حسب سجاياه». وقد عبر عن هذه النسبية في قصيدة «لن يعيث»:

فإن يغضبكُمُ نُصحي فإني	بسيري في النصيحة لن أريثا
فإني أرتجي لكُمُ انتباها	ولو حبلُ الرجا أمسى رَثيثاً
ولو أسمعتموني اليوم قولا	جريرٌ قبلُ أسمَعَهُ البعيثا
فرب نصيح أقوام شتيم	أصاروه لحمدهم وريثا

(ص١٧٧-١٧٨)

يؤكد شبيب أنه سيثابر على قول القصيدة/ النصيحة مهما كان رجاؤه في تأثيرها على وعي المتلقي ضعيفا. فسيكون للشاعر يوما مكانا مرموقا في وجدان المتلقي. فاليوم يسمعه المتلقي الهجاء والشتائم اللاذعة مثلما هجا جرير في الماضي شخصا اسمه البعيث. لكن قد يأتي يوم ينال الشاعر مديح المتلقي وشكره.

تستند المنظومة الشعرية لشبيب على فرضية أن استجابة المتلقي المفترض تتوافق مع الخطاب الشعري، وأن النسبية المطلقة في تأويل نية الشاعر ومعنى القصيدة ورسالتها يقيدها المنطق والعقل، وهما الأرضية التي تقوم عليها المعرفة والأخلاق والنهضة والحداثة. وشكوى شبيب من عدم تجسد هذه الفرضية لايعني أن خطابه الشعري لم يسع لتنصيب قراءة معينة مقيدة يستهدفها الشاعر ويعتبرها «القراءة الصحيحة». من هنا لايقبل الخطاب الشعري لشبيب بالنسبية المطلقة لاستجابة المتلقي، فهذا ليس من منطلقات القصيدة / الخطبة، والشاعر/ المنقذ. ومع أن تأويل النص الشعري فعلُ اتصال، إلا أنه فعلُ اتصال مقيد، قائم على صيغة محددة للسلطة تعتمد على الثنائية (المعلم/ المريد)، وبمقتضى هذه الصيغة تكون الجدلية بين المتكلم والمتلقي غير تبادلية بشكل متكافىء وبشكل مطلق. فكيف هندس شبيب سلطة الخطاب الشعري ليقيد استجابة المتلقي وليلتمس القراءة المرغوبة؟ ماهي استراتيجيات نصوصه؟.

من منطلق المنظومة الشعرية الشبيبية، تتقمص اللغة الواقع. واللغة مرآة للواقع، ولذلك ينعكس الواقع بها بكل وضوح وجلاء. وهذه التبادلية المتكافئة بين الجانبين حقيقة راسخة. الخطاب الشعري البلاغي التقليدي، بعكس الخطاب الشعري الرومانسي والحداثي، ليس أداة لتعكير صفو مسلمات المتلقي حول كفاءة اللغة، فهي ليست منطلقا للتساؤل حول المعضلتين: القصور الأزلي للغة والغموض الأبدي للواقع.

ويهيمن هذا الموقف التقليدي البلاغي من اللغة والواقع على معظم قصائد شبيب، ويبدو جلياً في قصيدة «التمويه جبن» وعنوانها، كما يلاحظ القارىء، وضعي (Positivistic) وتتسم استنتاجاتها باليقينية:

إذا ماكاتبٌ أضناهُ حقد	على قُرَنائه بين الأنام
هجاهُم ثم سمى الهجوَ نقداً	ليبقى خافياً سُوء المرام
وتسمية الفتى الأشياء زوراً	تجر على الفتى صفة المقام
فوجهُ القصد يلغي مُجتليه	جلياً واضحاً رغمَ اللثام
وعن جبن تكشف من يُغطي	عن الناس العداوة بابتسام
إذا ماشئت أن تبقى حميداً	فلا تضع اسم حل للحرام
فما ينسى الورى بحث المعاني	اذا ما ربن تزوير الأسامي

(ص٤١٥-٤١٦)

يؤكد شبيب أن الهجاء الذي مصدره الحقد مختلف تماماً عن النقد. أما التلاعب في تسمية الأشياء فهي حيلة رخيصة لإخفاء سوء النية. وتسمية الأشياء زوراً لن تنطلي على المتلقي الجاد. وعلى الرغم من محاولة المتكلم، قائل الهجاء، التضليل، إلا أن القصد يشع دائما من خلال اللغة. وتتطلب الفضيلة أن نحترم التبادلية بين اللغة وحقيقة الواقع، فلانسمي الحرام حلالاً. فآجلا أم عاجلاً، سيبحث المتلقي الجاد عن المعنى الحقيقي ويكتشفه كاملاً.

ويعج خطاب شبيب، أيضا، بالثنائيات الضدية اليقينية. ولنأخذ على سبيل المثال أبياتا من قصيدة «لهفي على الفصحى»:

إن يَرمني لما انبريتُ مدافعاً	عنك الجهولُ بأسهم البُهتان
فغدا وراح يذيعُ عني أنني	ممن يخالفُ شرعة الأديان
فالله يعلم كذبَ ماهو قائلٌ	واللهُ أعبُدُ لا بني الإنسان
ما انفك ذلك دأبَ كُلُ مضلل	نجس السريرة فاسد الوجدان
فإذا اتقوا من مصلح تنبيهَهُ	للغافلين رموه بالكُفران
كي تصرف الدهماء عنهُ وجوهَها	طوعا لسوء الظن والحُسبان

(ص٤٣٨)

يتخلل هذه الأبيات ثنائية ضدية قاطعة بين الشاعر المصلح، والمضلل/ المتزمت، فالشاعر مخلص يدافع عن الفصحى، والمضلل يرميه «بسهام البهتان». الشاعر يسير على شرعة الأديان وإسلامه صحيح، بينما المضلل «يخالف شرعة الأديان»، لأنه يكفر مسلما. الشاعر طاهر أما المضلل فهو «نجس السريرة فاسد الوجدان».

وتحاول الطبيعة الصارمة لهذه الثنائيات الضدية إجبار المتلقي أن يحدد موقفه من هذين الطرفين وذلك بالتماثل إعجابا أو تعاطفا مع الشاعر، والتماثل تهكماً ضد المتزمتين. ويقينية الثنائيات لا تسمح له بتبني الحياد أو حتى بتخيل موقف توفيقي. ضمنياً، يثبت شبيب سلطة النص بإضفاء خصائص المعرفة، الفضيلة، والمركزية على الذات الشعرية. فالشاعر هو النموذج الذي يحتذى به. وتحديداً فإن نية الشاعر هي البعد الأخلاقي المركزي في القصيدة، ولذا نرى في كل قصيدة شبيبية إعلاناً للنية. والهدف من الثنائيات الضدية والخصائص المميزة للذات الشعرية، هو تغيير وتحريك القناعات الفكرية للمتلقي لتصبح أكثر تماثلا مع قناعات المتكلم.

ومن استراتيجيات الخطاب الشعري عند شبيب تقديم القصيدة للمتلقي كتجل للعقل والمنطق. ففي قصيدة «لاراحة بلاتعب» يوظف شبيب في نهاية الأسئلة البيانية ويكدس البراهين التي تحسم الجدل حول أهمية العلم الحديث لصالح موقفه النهضوي.

تسَنمت العليا معاشرُ لم تزل تجد لها والجد من سُبُل الغَلَب
وتم بفضل العلم فيهم وئامُهُم ونحن كما شاءت جهالتنا شُعَب

. . . .

وهل وهب اللهُ الوهوب لأمة رُقياً ولم تمدد إلى ذلك من سبب
وهل سبب كالعلم يوصل أمة من المجد ماحبت وفوق الذي يحب

(ص٧٧)

تحمل هذه الأبيات المناشدة المنطقية التي تهدف إلى تكثيف تأثير القصيدة لتتجلى الاستجابة التطهرية عند المتلقي. وأحد مضامين التطهر عند أرسطو هو التخلص من اللاعقلية (Irrationality) والهواجس التي تتحكم بالمتلقي، أي أن التطهر ينطوي على إعادة ترتيب القوى التي تتحكم بالنفسية الإنسانية لتصبح السيطرة للعقل بدلا من العاطفة والهواجس. والاستجابة التطهرية التي تستهدفها المناشدة المنطقية، هي التخلص من الشك والريبة في الحداثة، والخوف من نتائجها. من هنا يعج خطاب شبيب الشعري بكم هائل من التفاصيل الإثباتية حول علاقة العلم بتقدم الدول الغربية وبروزها كقوى طاغية، كما يشيد الخطاب مراراً بسبق مصر إلى الحداثة والنهضة وريادتها بسبب ذلك.

ويمتلىء الخطاب الشعري لشبيب بالشكوى الذاتية، وهذه الشكوى استراتيجية نصية أخرى هدفها المناشدة الشعورية أو العاطفية. فالمنظومة الشعرية عند شبيب تفترض أن تأثير القصيدة لايأتي فقط من مناظرات فلسفية تجريدية ونظرية محضة، بل تأتي أيضا من المناشدة المباشرة الآنية لإنسانية المتلقي، أي لضميره وحسه الإنساني. يقول شبيب في قصيدة «حق شيخوختي على وطني»:

ولم أرد من بلادي أن تُجازيني بالصاع كيلَ مُجاز مُنصف صاعَا
كلا فما أنا ممن يبتغون بما يأتون من خدمة الأوطان أطماعا
لكن شيخوختي على حمل أزمتها ضاقت فأسمعتكم شكواي مُلتاعا
وحق شيخوختي باد على وطني ومثله صان وجه الحق أو راعى

(ص٣٥٤)

وفي قصيدة «من الجور» يقول:

ولم يبرَح بمحض النصح شعري	على أسماعهم حُبا يطوفُ
وجَوراً أن يُجازي الحب بغضاً	وأن يُجزى الطبيب بما يؤوفُ

(ص٣٥٧)

تناشد هذه الأبيات المتلقي شعورياً، فشبيب هو المتفاني، وهوالكهل المظلوم، وهو المعطاء الذي جوزي بالعقوق والجحود. وتهدف المناشدة العاطفية هنا إلى تفعيل الاستجابة التطهرية. فالمتلقي يتماثل مع المتكلم/ القدوة/ المظلوم، ويحس بمرارة ومأساوية تجربته، ويحس بتأنيب الضمير الذي يجعله ينظر بعطف وبر بدلاً من موقف اللامبالاة أو العداء. وتدرك المنظومة الشعرية لشبيب أن المناشدة المنطقية قد تنجح في الحصول على الموافقة الفكرية، لكنها قد لا تولد في المتلقي الاستجابة العاطفية التي تؤدي إلى تحريك الإدارة لإنجاز فعل ما. وتدرك المنظومة أيضا أن المنطق أداة اتصال بين الشاعر والمتلقي المثقف، لكن المناشدة العاطفية هي أداة اتصال بين الشاعر والجمهور العادي الغير متعلم، وعموما يشعر المتلقي لشعر شبيب أن الخطاب يحاصره تماما بمناشدتيه المنطقية والعاطفية. من منطلق الحصار هذا، يفرض الخطاب الشعري على المتلقي الإنصات للنص كواجب أخلاقي. والإنصات للنص هو الخطوة الأولى للقراءة «الصحيحة» المرغوبة. فالإنصات فعل طاعة، وينطوي على إعطاء الأولوية لصوت الشاعر (الآخر بالنسبة للمتلقي)، وإقصاء صوت المتلقي (صوت الأنا بالنسبة للمتلقي)، أي انه إعطاء المركز/ الحضور للشاعر وإقصاء المتلقي للهامش والغياب.

يحاصر الخطاب الشعري لشبيب المتلقي أيضا بالصور البلاغية الوضعية، والخاصية الأولية التي تسترعي انتباهنا عند تفحص صور شبيب البلاغية في شعر الشكوى أنها ليست مكثفة وأن لها مدلولاً مباشراً، ومحدوداً، وسهل الفهم. والخاصية الثانية أنها حسية مادية، والثالثة أنها مبنية على ثنائيات ضدية صارمة مثل نور/ ظلام، شمس/ خفاش، شمس/ ليل. والخاصية الرابعة أنها براغماتية، فهي تشرح منطلقات المنظومة الفكرية وتوزع طرفي الثنائيات الضدية حسب خانتي الخير أو الشر، وهذه الصور البلاغية ليست فضاء تجربة جمالية عند المتلقي، وهي لا تضمن أو حتى توحي برحلة معرفية أو توغل معرفي حول ماهية الواقع. وتهدف صور شبيب عن الظلام والنور، الصقر المجنح، والصقر المخذول، إلى إحياء الحواس كخطوة أولية لتلقين المتلقي «الحقيقة» حول ماهية قطبيّ الثنائيات الضدية، ولأن هدفها إرشادي برغماتي فهي مغرقة بالمحلية، أي أنها مستمدة من البيئة المحلية للمتلقي، وتتخذ أحيانا الطابع الفولكلوري كما في الثنائية الضدية الذئب/ الشاه وكما في كناية «اللؤلؤ الرطب»، والتي تدل على القصيدة المحبكة الجميلة النظم في قصيدة «حبي يجذبني»، وتدل على المكافأة أو الهدف المنشود في قصيدة «المرء حسب السجايا». ومثلما تفترض منظومته الشعرية تطابق اللغة والواقع، تفترض أيضا انعكاس الواقع في الصور البلاغية ويصبح النظر إلى الصورة البلاغية كالنظر إلى اللوحة المرسومة، ومعنى هذا أن تلقي الصورة البلاغية، يتزامن تماما وبسهولة مع إدراك دلالتها. وهكذا يكون تلقي الصورة البلاغية، والمتعة والاستجابة اللتان تتولدان منها آنية، وكأن تلقي النص يماثل تجربة إدراك حسية اعتيادية لأشياء مادية حولنا. وتتشابه إلى حد كبير منظومة شبيب الشعرية في موقفها

من ماهيـة ودور الصور البلاغية مع مقـولة البلاغة الكلاسيكيـة الغربية «كما في الرسم كـذلك في الشعر» (Ut Pictura Poesis)، والتي ذكرها الشاعـر الروماني، هوراس (Horace) في أطروحته «فـن الشعر» Ars Poet-ica، وهي الأطروحة التي أثرت كثيراً في خطاب النقد الأوربي في القرن الثامن عشر.[21]

نص شبيب نص مغلق، وتنطبق عليه سمات مـاصطلح الناقد الفرنسي رولان بارت (Roland Barthes) على تسميته بـ «النص المقروء» (Readerly Text).[22] وعلى الرغم من صعوبة أسلوبه، واستخدامه لألفاظ وعبارات مهجورة، إلا أن هذا النص يخلو من الغموض ومن الفضاءات التي تسمح للمتلقي أن يحلق في عالم النص، وأن يملأه بخبراته المعرفية والتأويلية الذاتية. وهو نص مؤدلج، يغلق الباب على تعددية التأويل لأنه يجيب على الأفكار والإشكـالات المطروحة بأجـوبة وضعية قاطعـة. وبسبب سمات النص هذه يكـون المتلقي لشعر شبيب مستهلكا للمعنى، لامنتجا له. وإن كانت صيغ التماثـل التي استهدفتها منظومة شبيـب تدعو للمعايشة بين الكاتب والمتلقي، فهي معايشة محكومة بشروط. من هنا يُشفر شبيب نصه بشكل شامل وحذر وعلى جميع مستـويات النص، كـي ينجح في السيطرة على نسبيـة الاستجابـة عند المتلقي. فعلى سبيـل المثال يوظف شبيب مفهوم «حركة التاريخ»، فيقول في قصيدة «ذكرى مولد الرسول صلعم»:

وبقـــــاءُ المُضللين شقـــــاءٌ	لبنينـــا، وبعـــدُ في الأحفـــاد
إنما كـــانـــت العمائم عُنـــوا	نُ المعـــالي والمجـــد في الأجـــداد
يـــوم كـانـــوا ملـــوك هـــذي البرايـا	في دمشـــق وبعـــدُ في بغـــداد
وبـــلاد زهـــت بصقـــر قـــريـــش	يـــومَ تحليقـــه بتلـــك البـــلاد

...

لا تلـــومـــوا على العمائم مـــن صـــا	لَ بجنـــد مـــن القـــوافي الشـــداد

...

نحـن لـــولا شرُورُهـم مـا غَـدَونـا	لسيـــوف العـــدا مـــن الأغماد

(ص٢١٣-٢١٤)

تقارن هذه الأبيات ماضي وحاضر الأمة العربية. دلاليـاً، يرتبط الماضي بالمجد والعلم والإسلام الحقيقي. وكان أصحـاب «العمائم» آنذاك عنصراً فعـالاً وبناء في الحضـارة والنهضة وسيـادة الأمة. أمـا الحاضر فيتسم بالخنوع، والجهل، والإسلام المزيف، وفيه أصبح أصحاب العمائم سببا «للشقاء».

وتوحـي القصيدة أن حركـة التاريـخ دورية. فعودة الماضي ممكنـة لأنها مرتبطة بسيـادة العلم والعقـل من جديد. وتوحـي الأبيات أن كل مايفعله الخطاب الشعري النهضـوي هو تدوير عجلة الزمـان لتعاود حركتها الدورية. وليصبح الماضي حاضراً، والحاضر ماضياً. ويرسخ تصور الحركة الدورية للتاريخ كما وظفها شبيب «سلطة النص» بطريقتين، فمن ناحية يشير النص إلى أنه يتضمن بعداً أخلاقيا لأنه يتبنى أفضل مافي الموروث الثقافي للأمة، ومـن ناحية أخرى يحدد النص مسار خيـال المتلقي ويرتب مفاهيمه حسـب مورد معرفي حدده

الشاعر ليغرف منه المتلقي، وهذا المورد هو الحضارة الأموية والعباسية والأندلسية، وبالطبع تنتقي قراءة شبيب خصائص هذه الحضارات حسب موقفه النهضوي التنويري، وليس حسب دراسة علمية موضوعية ترى كلا من نواحيها السلبية والإيجابية.

ومما تقدم نستنتج أن أربعة عوامل صاغت المنظومة الشعرية لشبيب، وهي نهضوية فكره ومعتقداته، رؤيته الغير نخبوية لمتلقي القصيدة، إدراكه لمحلية الشاعر وموضوعات الشعر، وتبنيه الخطابية كمنطلق جمالي وشكلي لقصائده. وعلى الرغم من طبيعة هذه المنطلقات، فقد تضمن شعره ديناميكية تنقذه من الجمود، وهي تنبع من الصراع بين الشاعر وخطابه الشعري من ناحية، والصراع بين الشاعر والمتلقي من ناحية أخرى.

من هنا يتولد شعر الشكوى عند شبيب من تقاطع وتداخل ثلاثة أبعاد: المنطلقات الفكرية التي صاغت منظومته الشعرية، ديناميكية الصراع الذي عانى منه، وطبيعة المرحلة التاريخية التي عاشها.

وتثير المنظومة الأدبية الشبيبية تساؤلات شتى لاتزال جوهرية وفي مركز دائرة الاهتمام الأدبي المعاصر وأهمها على الإطلاق إشكالية القراءة المغلوطة، وماهية القراءة الصحيحة وتحديد مراسيمها، وأهمية ترسيخ تراث أدبي كويتي يرسم للخطاب الشعري المنتج أفقاً يستشف منه الشاعر توقعات المتلقي، ويستقبل من خلاله المتلقي القصيدة. وفي غياب هذا التراث الأدبي المترسخ في الوعي، يستقبل دائما المتلقي الحقيقي كل قصيدة في سياق تجربته الحياتية الخاصة، وهكذا يظل المتلقي أسير هذا السياق الفردي الضيق، ويظل الشاعر رهين النسبية المطلقة لاستجابة المتلقي وسمتها الشخصية الذاتية، الغير مصقولة. ونستنتج من هذا أن ترسيخ تراث أدبي كويتي يمد في الواقع جسوراً بين الشاعر والمتلقي الجاد، سواء كان هذا الشاعر تقليديا شعبياً أو نخبويا حداثياً.

خلاصة، لاتزال دراسة شعر شبيب، وعلى الرغم من تقليديته، تفتح لنا آفاقا نقدية هامة على الشعر الكويتي. فشبيب نموذج جليل للمثقف الجاد الذي تفاعل مع عصره، آمن أن للأدب مركزية مطلقة في إحياء وتأصيل روح النهضة والحداثة الاجتماعية. ويشكل تطلع شبيب النهضوي جسر اتصال بين الشعر الكويتي في بدايات هذا القرن، والشعر الكويتي المعاصر والذي تستحوذ قضية الحداثة الاجتماعية على جانب كبير من اهتمامه. لهذا كله، يستحق شعر شبيب إعادة اكتشاف.

الهوامش

(١) ظهر هذان المصطلحان في كتابات الناقدين الأمريكيين وليام ومزات (William Wimsatt) ومونرو بيردزلي (Monroe Beardsley).
ويعرف الناقدان المغالطة القصدية (Intentional Fallacy) بأنها نقد وتقييم العمل الأدبي من خلال محاولة التعرف على قصد المؤلف ومحاولة قياس إذا ماكان قد نجح في تحقيقه بدلا من الهدف الحقيقي للنشاط النقدي، وهو التركيز على العمل الأدبي نفسه كنص له كينونة مستقلة عن ذات المؤلف.
أما المغالطة التأثيرية (Affective Fallacy)، فهي الخلط بين ماهية القصيدة وبين تأثيرها النفسي على القارىء.
وهدف الناقدين من تقديم هذين المصطلحين هو التأسيس لنزعة نقدية تحليلية تتسم بالموضوعية العملية، وتحترم النص الأدبي ككينونة لها وجودها الانتولوجي المستقل عن ذات المؤلف أو ذات القارىء. انظر:
W.K Wimsatt and Monroe Beardsley, The verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry (Lexington: U of Kentucky Pren, 1954).

(٢) للاطلاع على شرح مختصر وواف حول النظرية البنيوية للغة انظر كلا من:
- د. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت ١٩٩٢، ص١٧، ٢٧.
- د. سعد البازعي ود. ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٩٥٥، ص٢٦، ٣٨.

(٣) مصدر جميع الاقتباسات الشعرية في هذا البحث هو ديوان صقر الشبيب، جمعه أحمد البشر الرومي، راجعه عبدالستار أحمد فراج، الناشر مكتبة الأمل، الكويت، ١٩٦٨.

(٤) ينطلق جوناثان كولر (Jonathan Culler) في نظريته النقدية من معارضة فكرة «التأويل» (Interpretation) وتعدد القراءات كما طرحتها مدرسة النقد الجديد في أمريكا (New Criticism). وقد اهتم كولر بكيفية التأويل وشروطه التي تجعل النص الأدبي مفهوما لدى القارىء.
ويعتمد كولر في نظريته على التوفيق بين بنيوية كلود ليفي ستروس ورومان ياكبسون من ناحية، والسيمياء من ناحية أخرى. ويطرح كولر فكرة «منظومة البنيوية» (Structuralist Poctics) ويوظفها كنموذج فعال لقراءة الأدب ولتفسير البنية (أو النظام المستقر) التي تجعل للأدب قدرة تأثيرية. وتعتمد فكرة المنظومة البنوية على فكرة الكفاءة الأدبية (Literary Competence)، وهو توسيع لمفهوم ناحوم تشومسكي (Noam Chomsky) للكفاءة اللغوية والتي بناها على ثنائية الكفاءة/ الأداء (Competence/performance).
ويورد د. سعد البازعي ود. ميجان الرويلي شرحاً موجزاً وشاملاً لفكرة كولر فيكتبان أن كولر «يحاول (قياسا) أن يوجد نظرية للأدب تقوم بالنسبة للغة مقام القدرة/ الكفاءة عند تشومسكي، وتكون الأدائية هي الأعمال الأدبية المختلفة التي لايتسنى لها الظهور أو الفهم إلا إذا تمتع القارىء أو الناقد بالقدرة/ الكفاءة الأدبية. فمن يتحدث عن نص أدبي أو يعالجه لابد أن يعتمد على فهم مضمر (ومسبق) لعملية الخطاب الأدبي وتكونه. هذا الخطاب الأدبي (قوانينه وأعرافه وتقاليده) هو ما يبحث عنه القارىء أو الناقد. ودون هذه المعرفة المسبقة تتحول الأنواع الأدبية إلى طلاسم عند القارىء حتى وإن كتبت بلغته الأم. فالقصيدة عند من لم يكتسب القدرة الأدبية تربك القارىء ليس لأنه لايفهم اللغة وإنما لأنه لايدرك ولا يمتلك القدرة/ الكفاءة الأدبية التي تساعده على قراءة القصيدة كـ(أدب)، أي هو لم يتمكن من (نحو) الأدب، النحو الذي يؤسس النظام الأدبي بنية ومعنى».
انظر كلا من:
Jonathan Culler, Structuralist poetics: Structuralism, lingnistics, and the study of literature (Ithaca: Cornell University Press, 1975) PP. 113-131.
- البازعي والرويلي، دليل الناقد الأدبي، ص٩٤.

(٥) انظر على سبيل المثال:
- J. Hillis Miller, The Ethics of Reading (New York: Columbia University press, 1987).
- Robert Scholes, Protocols of Reading (New Haven: Yale Up, 1982).

(٦) لم يكن هجوم المتزمتين على الأدب والأدباء يتسم دائما بالاعتدال، إذ كان يجنح بين حين وآخر إلى حد التكفير والتهديد. وذكر عبدالعزيز الرشيد أن بعض رجال الدين المتزمتين كانوا يقدمون إلى مساجد الكويت ويحرضون الناس ضد المثقفين، ويذكر منهم على سبيل المثال الشيخ عبدالعزيز بن صالح العلجي الاحسائي والذي كانت له تعاليم وفتاوى في غاية التعصب، وكان له أيضا بعض المريدين المتحمسين. ويكتب عبدالعزيز الرشيد أنه «صرح بعض معتقديه في مجلس عام بقوله (إن قتل ثلاثة من أهل الكويت ثمن لدخوله الجنة بغير حساب الشيخ يوسف بن عيسى الجناعي، والشيخ صقر بن سالم الشبيب وكاتب هذه السطور)». وقامت قيامة بعض السفلة على شاعر الكويت (شبيب) أيضا عندما نشرت له مجلة المرأة الجديدة قصيدة بعنوان (يضر النصح). قامت قيامة ذلك السفيه على الشاعر الفاضل إذ فهم من قوله هذا (أي قصيدة شبيب) انه لايرى فرقا بين المسلم والكافر حتى قال كنت شاكاً في تدهوره وكفره. أما الآن فقد اتضح لي ذلك وهناك تمالأ هو وأسافلة مثله على قتله، ولكن الشاعر وقد علم بها بيت له حاول مغادرة الحي الذي كان مقيما فيه إلى حيث يأمن على نفسه من الكويت، خاصة وقد أشار عليه بعض إخوانه المخلصين بذلك فأعلن بيع بيته».
انظر: عبدالعزيز الرشيد، تاريخ الكويت، طبقة منقحة بإشراف يعقوب عبدالعزيز الرشيد، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت،

١٩٧٨، ص٣٤٧.

(٧) انظر:

Aristotle, Poetics Trans. Leon Golden (Enslewood Cliffs, N.J: Prentice Hall, 1968), ch. IV (pp. 7-9).

(٨) Hans Robert jauss, Aesthetic Experience and Literary Hermenentics, trans. Michael Shaw Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1984), P.33.

(٩) Jauss, Aesthetic Experience, pp. 34-35

(١٠) Ibid, pp. 35-36

(١١) Ibid, p.35

(١٢) Ibid, pp. 154-188

(١٣) Hans Robert Jauss, Toward An Aesthetic of Reception, trans. Timothy Bathi (Minneapolis: Univ. of Minnesota press, 1983) pp. 23-24.

(١٤) د. نورية صالح الرومي، الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطوير، الكويت، ١٩٨٠، ص٣٠٥.

(١٥) د. نورية الرومي، الحركة الشعرية، ص٢٩٨، وص٣٠٩.

(١٦) تزخر الدراسات النقدية العربية بمحاولات عديدة لتعريف وتعريب هذا المصطلح، ولعل من أبرزها وأوضحها ماقام به هاشم صالح من محاولات، وقد شرحها بأنها «مجمل المسلمات الضمنية التي تتحكم بكل الإنتاج الفكري في فترة معينة دون أن تظهر إلى السطح» أي انها« اللاوعي المعرفي لفترة بأسرها»، إنها «المنظومة الفكرية» أو «نظام الفكر».
هاشم صالح «الترجمة والعلوم الإنسانية: محمد أركون نموذجا» في أين هو الفكر الإسلامي المعاصر؟، تأليف محمد أركون، ترجمة هاشم صالح، الطبعة الأولى، دار الساقي، بيروت١٩٩٣، ص٧.
للاطلاع على تعريف وشرح ميشيل فوكو لهذا المفهوم، انظر:
Michel Foucault, the Archaeology of knowledge, trans. A. M sheridan Smith (New York: pantheon Books, 1972), PP. 191-192.

(١٧) يوظف هذا الجزء من البحث بعض مفاهيم الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا (Jacques Derrida) بشكل فضفاض وبحرية نسبية. ويعرف دريدا في كتابه Writing and Difference ميتافيزيقية الحضور (Metaphsics of Presence) بأنها الفرضية الفلسفية التقليدية التي تؤمن بوجود مرجعية واحدة تعطى الخطاب المنتج بمفهومه الشاسع الكلي) معناه الواضح، الشامل، الكامل. وتتخذ هذه المرجعية أو المركز تجليات مختلفة، فقد تكون تجلياتها مفهوم الإله الواحد، أو الحقيقة (بمفهومها المطلق)، أو الأصل أو الأنا. ويصور هذا المركز حضوره وسلطته بأنهما سرمديان، وشاملان وطاغيان، وكل شيء يعود إلى هذا المركز.
أما مفهوم «الأثر» (Trace) عند دريدا، فهو مفهوم غامض، ويتملص من كل تعريف قاطع، وقد قدمه دريدا في كتابيه Positions وOf Grammatology. ويستخدم دريدا مفهوم «الأثر» في سياقات مختلفة، وقد يكون الخيط الأول لشرح هذا المفهوم هو حقيقة أن دريدا صاغ هذا المفهوم بناء على نظرية فرديناند دي سوسير (Ferdinand de Saussure) عن اللغة في كتابه Course In General Linguistics. وتقول نظرية سوسير إن اللغة نسق من العلاقات غير السببية (Arbitrary Signs)، وكل علامة تتكون من دال ومدلول، ولايؤدي أي دال وظيفته لكونه صوتا له دلالته المباشرة على شيء أو معنى، بل لكونه في جوهره، مختلف عن غيره من الدوال. وهكذا فمعاني الكلمات غير ثابتة، وهي تتوقف على عاملين: موقعها في الجمل، واختلافها عن غيرها، الكلمات، إذن، تخلق دائما معاني جديدة، ولا تتوقف عملية التوليد البلاغي هذه.
يقدم دريدا مفهوم الأثر لينتقد الفكر الأوربي المبني في فرضياته على إعطاء الامتياز «للحضور» وليذكرنا بأن حقيقة حضور شيء ماليس مطلقا، بل متوقف ومشروط بما هو غائب، وأن كل حضور هو حضور نسبي. من هذا المنطلق يكون الأثر أحد أبعاد مفهوم العلامة كما وصف بنيتها سوسير. ويترادف مفهوم الأثر عند دريدا مع معاني أخرى مثل «الغياب» و«الاختلاف» والتي من دونها لاتتكون ولاتنتج العلامات. باختصار، فإن مفهومي «الحضور» و«الأثر» محاولة من دريدا لتقويض النمط الابستيمولوجي (المعرفي) التسلطي الذي هيمن على ثقافة وميتافيزيقية الغرب. انظر كلا من:

- Jacques Derrida, Writing and Difference, trans. Alan Bass (Chicago: Univ. of Chicago press, 1978).
- Jacques Derrida, Positions, trans. Alan Bass (Chicago: Univ. of Chicago press, 1981), pp 26-29.
- Jacques Derrida, Of Grammatology, trans. Gayatr: C. spivak (Baltimore: The Johns Hopkins Univ. Press, 1976) p.167.

- استقى هذا الجزء من البحث في ترجمته وشرحه لمصطلحي «الأثر» و«الحضور» ومضامينهما بعض التفاصيل من شرح وترجمة د. سعد البازعي وميجان الرويلي للمصطلحين. انظر دليل الناقد الأدبي، ص٥٥، ٦٥.

(١٨) عبارتا «المختلف المنبوذ» و«النقيض المنبوذ» هما ترجمة د. سعد البازعي ود. ميجان الرويلي لمصطلحي الآخر «Other» و«الأثر» «Trace» عند دريدا. انظر دليل الناقد الأدبي، ص٥٥، ٥٩.

(١٩) أحمد محمد العلي، شعر صقر الشبيب: دراسة وتحليل، منشورات ذات السلاسل، الكويت١٩٨٦، ص١٢٣-١٢٤.

(٢٠) د. نورية الرومي، الحركة الشعرية في الخليج العربي، ص٣٠٥.

- عبدالله زكريا الأنصاري، صقر الشبيب وفلسفته في الحياة: دراسة وتحليل، المطبعة العصرية، الكويت١٩٧٥، ص١٤٣-١٥٦.

(٢١) Horace, "The Art of Poetry", trans. Burton Raffel in The Critical Tradition: Classic Text, and Contemporary Trends, ed. David H. Richter (New York: St. Martin's Press, 1989), p.75.

(٢٢) يصنف رولان بارت (Roland Barthes) النصوص الأدبية إلى نوعين: نصوص مقروءة (Readerly Texts) ونصوص مكتوبة (Writerly Texts). ويتسم النص المقروء بأنه لايسمح بتعدد القراءات، لأنه ينظر للقارىء كمتلقي سلبي ينحصر دوره في استقبال معنى ورسالة النص. وتكون عملية القراءة عملية استهلاك محضة للنص. أما النص المكتوب فيتملص من جميع القراءات المؤدلجة، ويسمح بتعددية القراءة. ويمنح هذا النص القارىء دوراً إيجابيا، فهو يدعو القارىء للمشاركة الحقيقية في عملية التأويل وإنتاج المعنى وبذلك تكون كل عملية قراءة له عملية «كتابة» أو «خلق» جديدة.

- Roland Barthes, SIZ, trans, Richard Miller (New York: Hill and Wang, 1974) p.

المكان في قصص وليد إخلاصي

(خان الورد) أنموذجا

لؤي علي خليل

لماذا المكان؟ ولماذا وليد إخلاصي؟

إن أهمية المكان في هذا البحث وفي هذا الوقت بالذات تكتسب قيمتها من بعدين مهمّين: بعد فني، وبعد حياتي. فأما الفني فباعتبار المكـان أحد عناصر السرد المهمة في النثر الأدبي. وأما الحياتي فيكمن في الذاكرة الجمعية للحضارة العربية الإسلامية، تلك التي عانت كثيرا من فقد المكان ومـازالت تعاني. حتى غدا الاشتياق إلى المكان الضائع ملمحا من ملامح شخصيتنا.

وأما وليد إخلاصي، فلما عرف عنه من عشق للمكان في أدبه.

وقد مالـت الدراسة إلى نتاجـه القصصي لا الروائي، ليتميز البحث بشيء مـن الجدة على المستوى التطبيقي، فقد اعتاد عدد من النقاد أن يعتمد على الروايـة في مثل هذه الدراسة، مهملاً بذلك القصة لأسباب تتميـز بها الأولى عن الأخـرى، فالروايـة تتمتع ببنيتهـا السردية الطويلـة وكثرة شخـوصها وفضائهـا الواسـع الذي تتحرّك فيه. ويبدو المكـان فيها غنيـا واضح المعالم يتفـاعل مـع الشخوص بوضوح. على حين يصعب تقفي أمكنة القصـة القصيرة لأنها محكومة بقصر سرديتها وتكثيف زمانها وشخوصهـا، كما أن المكان فيها مجرد رمـزي، تظهر بعض مـلامحه وتختفي الأخرى، ليقـوم المتلقي برسمها أو تخيلها واستكنـاه دلالاتها، أو قد يغدو المكان عناصر تثبيت تمنـع الأحداث من التبعثر في فضاء التعميم، وتمنحهـا خصوصية البيئة. وهكذا تقـدم القصة موقفا مكثفا لا يتسـع لتقفي الأبعاد المكانية بوضوح إلا إذا كانت هي نفسها محور القصة.

ولكننا في خان الورد نتخلص من كثير من هذه العقبات، لأنها مبنية على مفهوم التقاطب القائم بين المكانين القديم والجديد. مما يعني أن للمكان فيها حضورا يتيح مثل هذه الدراسة. ولكي لا نبقى أسيري قصر القصة وتكثيفها، رأينا أن ندرس المجموعة كلها على أنها قصة واحدة.

ونود أن نشير منذ البداية إلى أن نتائج هذه الدراسة ستكون خاصة بنتاج وليد إخلاصي القصصي، لا بالفن القصصي بوجه عام. وقد قامت هذه الدراسة على ربط المكان بعناصر السرد الأخرى: الشخصيات، الزمن، اللغة... إلخ، ثم رصد أهم أبعاده الرمزية والرؤيوية.

صورة المكان في القصص

تبدأ عملية المباغتة الجميلة التي يمارسها المكان ضد المتلقي في خان الورد منذ السطور الأولى: هل حقا تمتلك الأمكنة التي نمر بها كل يوم في حياتنا اليومية هذا الحضور، وهذا الحنان الدافىء؟

إنها الدهشة الجميلة، الفجاءة التي تحرك فينا مشاعر الألفة والالتحام مع تفاصيل مكانية كادت نفعية الحياة المادية تنسينا إياها.

ترتبط ناصية الحركة في مجموعة خان الورد بالتقاطب القائم بين المكانين: القديم والجديد. فتبدو الصورة العامة للقصص مؤلفة من حلقة حركية واسعة، تشكلها الحدود المادية الحسية للمكان، من خلال أبعاده: (طول، عرض، ارتفاع، عمق). وهذه الحلقة تؤطر لمجموعة من الحلقات الحركية العميقة التي تتشكل بأبعاد مجردة، معنوية، ترسمها الأحداث، فصراع (الوجود المادي) بين المكانين اللذين يتنازعان حيّزا واحدا يحمل بين طياته صراعات عدة: اجتماعية، سياسية، ثقافية...

يظهر المكان في القصص بأشكال مختلفة، تبدأ من الغرفة، وتنتهي بالشارع. وتحتل الأحداث موقعها - غالبا - في الأماكن المغلقة: (الخان، القصر، المقهى، الغرفة...) على حين تبدو الأماكن المفتوحة (الشوارع، الحارات) جسورا تعبرها الشخوص إلى الأماكن المغلقة التي تمارس فيها أفعالها. ولذلك بدا ارتباط الشخصيات بالأماكن المغلقة أعمق من ارتباطها بتلك المفتوحة.

المكان - الشخصيّات

(في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أن كل مانعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان)(1) بهذه الأسطر القليلة يشرح (غاستن باشلار) الرؤية الإنسانية للمكان، فالمعرفة ترتبط بـ (تتابع تثبيتات في أماكن)، تبدأ هذه الأماكن منذ لحظة الخلق الأولى، حيث يتشكل المكان الأول (الجسد: مكان الروح)، ثم تستمر الحياة البشرية عبر عوالم من الأمكنة، عوالم من الأشياء.

وقد اكتسب المكان - لارتباطه بالإنسان - معاني عدة: فقد غدا البيت - مثلا - (ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا: كوننا الأول)(2) ودونه (يصبح الإنسان كائنا مفتتا... البيت جسد وروح)(3) إنه جسد لأنه شكل مادي، وهو روح لأنه غدا معاني وعواطف. ولما كان الإنسان عالما غنيا من المشاعر، والعلاقات، انعكس ذلك كله على مكانه، فتشابكت علاقاته به.

ـ فكيف تجلّت هذه العلاقات في خان الورد؟

ليس المكان في المجموعة حدودا رسمت لتناسب حركة الشخصيات ذهابا وإيابا، ولا ديكورات تفصل لتملأ فراغ الصورة المرئية، وإنما تبدو الأمكنة كائنات حية، لها الحق في الاستمرار كغيرها من الكائنات الحية.

ويطالعنا المكان في خان الورد محركا رئيسيا للشخصيات التي تمتلك وجودها من خلاله، لا العكس!.

إنه من أهم العناصر المكونة لهوية الشخصيات، إذ لا نجد شخصية لم يكن المكان محدّداً لها. بل لنا أن نقول: إن لها مكانها الخاص الذي يميزها من غيرها. وكأن الكاتب يرى أن شخصية دون مكان هي شخصية في الفراغ. ولذلك غدا المكان هوية لكل شخصية مهما صغر حجم وجودها على صعيدي: الزمان والحدث (الفعل). ولا فرق في ذلك بين شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، سوى أن الأولى ترتبط بالمكان أكثر من ارتباط الأخرى به، من خلال وجودها في قلب الأحداث، وغياب الأخرى عنها. فلا تبدو علاقة الشخصيات الثانوية بالمكان إلا باعتباره أحد العناصر المكونة لهويتها. على حين تستأثر الشخصيات الرئيسية ببقية علاقات التفاعل معه، فـ(العاهرة) التي سقطت في البئر في قصة (خان الورد) تمتلك وجودها في الخان ـ المكان وفي الأحداث عبر عملها في ورشة لتنظيف المصران. و(مجلد الكتب) يحتل غرفة صغيرة في الطابق الثاني من الخان حتى الشخصيات العابرة التي لم تذكر إلا مرة واحدة، لا تمتلك هويتها إلا عبر المكان:

شيخ صنّاع الصرمايات	مكانه	سوق الجلد
الإمام	مكانه	جامع اللاونديّة

ليس هذا فحسب، إن المكان في قصص المجموعة كلها هو البطل الذي تتمحور حوله الشخصيات والأحداث والصور، فالصراع في (خان الورد) يفرضه الخان نفسه، وما الشخصيات إلا جزء من التفاصيل المكانية، فـ(الرضي) تعبير عن جمال الخان، وكأنه زخرفة من زخارفه وقد نقشتها يد ماهرة، إنه خط منحن يكمل الدوائر الهندسية المنقوشة على جدران الخان وأبوابه. لقد اعتاد الناس على طلعته وحكاياه، إنه جزء من جماليات المكان، (وإذ يبلغهم نبأ موته، يزداد تشاؤمهم من الخان الذي تتكاثر حوله الأقاويل يوما بعد يوم)[٤].

وفي قصص: (خان الورد، اقتحام، مجنون القصر) تلتفّ الأحداث حول الخوف من فقد المكان، وفي قصة (في انتظار الأمير) لا نلتقي بالأمير أبدا، وإنما نعيش مكانه بتفاصيله كلها، فثمة حضور لمكان الأمير، ولاحضور للأمير ذاته. وفي (خميس الأصدقاء) غوص في أعماق المكان، في روحه ـ إن صح التعبير ـ فلا يدخل المكان ـ إذا ـ في القصص بوصفه انتشارا مجرداً للأحداث ولحركات الشخوص، بل بوصفه بطلا من الأبطال، ومحورا محركا للشخوص والأحداث، فلم يعد أحجارا وترابا وكومة غبار، إنه الكائن الذي نألفه، نحبه، ندافع عنه، ثم نشعر بالأسى لفقده.

علاقة الشخصيات بالمكان

تتحدد العلاقة بين الشخوص والمكان في المجموعة عبر اتجاهين:

حميمي ونفعي

فالحميمي يطالعنا من خلال الشخوص المعبرة عن رغبتها في الاحتفاظ بالمكان، ليس لأنها لا تستطيع أن تفارقه، بل لأنه غدا روحها، والدم الذي يسري في عروقها، فالعلاقة هنا تبرز أن الالتحام والاندغام صفة مميزة لارتباط الإنسان بالمكان. . ففي قصة (اقتحام) يبرز التشبث بالمكان على أنه تشبث بالوجود، فـ(المعلم) كان يتمدد على أرض غرفته بطريقة جديدة بالاهتمام: (ظل مستمرا في التمدد على الأرض في الغرفة العارية، فاتحا ساعديه وساقيه كإشارة الضرب)(٥) إنها صورة غريبة للتمدّد، توحي بالتشبّث بالمكان، والرغبة في احتضانه، بل في احتضانه فعلا. إنها التحام مع الأرض، بحث عن الوجود عبر الاندغام بالمكان، فرغم العروض المغرية التي قدّمت إلى (المعلم) فإنه رفض المغادرة، لأن المكان جزء منه، فكيف يعيش مبعثرا دونه؟!.

لقد عبر الكاتب عن هذا الالتحام بين الشخصيات والمكان من خلال ربطه بين نهاية المكان ونهاية ساكنيه، فموت (مجلد الكتب، والعاهرة والرضيّ) كان مقدمة لموت المكان نفسه، كما أن (المعلم) في (اقتحام) اقتحم كما اقتحمت غرفته، فمات وماتت غرفته معه.

وهذا يعني أن الشخصيات تموت في المكان نفسه الذي تعبر عنه، إن لم نقل: تلتحم به، فـ(الرضي، والمجلد، والعاهرة) ماتوا في أعماق المكان، في البئر، و(المعلم) مات في غرفته بعد أن تساقطت جدرانها. لقد تحقق حلمه بالاندغام بها، فغدا وإياها شيئا واحدا. إن نهاية الشخصيات مرتبطة بنهاية المكان الذي تعيشه. وإذا كان (ميشيل بوتور) يرى (أن للأشياء تاريخا مرتبطا بتاريخ الأشخاص)(٦) فـ(إخلاصي) يرى، في أدبه، أن للأشخاص تاريخا مرتبطا بتاريخ المكان، يزولون بزواله.

غير أن هذا الالتحام بالمكان لم يكن مباحا للجميع، وإنما خاصا بالشخوص المعبّرة عن المكان نفسه، ففي قصة (خان الورد) لا يموت (المهندس) القادم من أوربا في المكان نفسه الذي مات فيه (الرضي ومجلّد الكتب والعاهرة) أي في (البئر)، بل قتل بوساطة سيارة. إنه ليس جزءاً من المكان، ولذلك لا يمتلك مشروعية الالتحام به. . إن وسيلة موته تناسب المكان الذي ينتمي إليه (سيارة = أوربا). إنها معادلة غريبة لكنها مشروعة.

أما الاتجاه النفعي فيبرز من خلال شخصية (تاجر العقار) في (خان الورد، مجنون القصر، اقتحام) الذي لا يتعامل مع المكان إلا بمقدار يخدم مصالحه الشخصية فقط. كما أن الساكنين الذين غادروا مكانهم القديم في (اقتحام) لا يعدو المكان عندهم أن يكون قطعة رداء أو حلية تبلى بمرور الزمن، فتخلع وتلقى ليشترى غيرها. فلانجد هنا عواطف إنسانية، أو شعورا بالانتماء إلى المكان.

إن هذه العلاقات المختلفة مع المكان تبرز لنا خصائص الشخصيات نفسها، فالتي تتشبث به تبدو قوية، جميلة، نشيطة (الرضي في خان الورد)، هادئة، مساعدة، رقيقة المشاعر (المعلم في اقتحام) صبورة، دؤوبة على العمل (المجلّد في خان الورد - المعلم في اقتحام - الموظف في مجنون القصر - المهندس في خميس الأصدقاء). ولكنها أيضا قلقة، وحيدة، منعزلة (المعلم)، كانعزال المكان وقلقه بين الوجود أو عدمه.

أما الشخصيات التي ترتبط بالمكان بعلاقة نفعية، فهي: مادية، خبيثة، قاتلة (تاجري العقارات في أغلب القصص)، غير منتمية، وصولية (الأسود في خان الورد)، بدينة، كريهة (سعيد البدين في: في انتظار الأمير). وهي لا تمتلك مشروعية الوجود، كما لا يمتلك مكانها (الجديد) أحقية وجوده على حساب (القديم).

وقد حاول (إخلاصي) أن يجعل الشخصيات منسجمة مع مكانها، معبرة عنه، فجمال خان الورد وحيوية أروقته وألوانه التي تبرزها أشعة الشمس التي تدخله عبر الفتحات الدائرية في سقفه، ذلك كله يناسب شخصية (الرضي) (الجميل والقوي، الذي يحمل في ذاكرته كل تفاصيل الخان)[7]، وغرفة (المعلم) البائسة بجدرانها العارية وأرضها الفقيرة إلا من بساط مزخرف قديم، تعبر عن بساطة (المعلم) وهدوئه. كما أن شخصية (كالأمير) صاحب الجاه والمال والقوة السياسية، بهذه الهالة وهذا التعدد، تقتضي مكانا كالقصر: (مقابض أبوابه من ذهب، ومرمره من إيطاليا، وأخشابه من أفريقيا)[8]. إن تعقيد المكان كتعقيد شخصياته، وبساطته كبساطتها.. إنها علاقة متبادلة، واندغام بين كائنين.

حركة الشخصيات ضمن المكان

١ - الانتقال والاستقرار

حركة الانتقال من مكان لآخر، تعبر عنها الشخصيات التي تترك مكانها القديم، لتلجأ إلى مكان جديد تراه بديلاً مناسبا - إن لم يكن أفضل - عن المكان القديم (فالأسود) ترك الخان ليعمل تاجرا للعقارات، وجيران (المعلم) غادروا العمارة بحثا عن مكان أفضل. إن سطوة المال هي التي دفعت هؤلاء إلى مغادرة أماكنهم فغدا عدم الاستقرار دليلا على الشعور باللاانتماء. وفي مقابل هذه الحركة يبرز الثبات والتشبث بالمكان والدفاع عنه (فالرضي) و(المعلم) رفضا الخروج من مكانيهما.. إنه الاستقرار النفسي الذي يعبر عنه هذا الثبات، الشعور بالانتماء والكينونة.

٢ - الحركة الواسعة والضيقة

إن هاتين الحركتين تفرضهما طبيعة المكان نفسه، ففي (خان الورد) تبدو الحركة واسعة بسبب اتساع المكان ورحابته، وهذا تعبير عن الحياة التي تسري في عروق الخان. أما غرفة (المعلم) فالحركة فيها ضيقة بسبب ضيقها من جهة، والرغبة في التعبير عن الحصار المفروض عليها من جهة أخرى. فالانعزال والوحدة فرضا حركة ضيّقة محصورة بين جدران أربعة حددت مسير (المعلم) الذي كان يفضل الاستقرار في الغرفة، والتمدد على أرضها تعبيرا عن استقرار رأيه، وثباته في مكانه.

٣- الغوص: الدخول في العمق

إن موت (الرضي، ومجلد الكتب، والعاهرة) دخول في أعماق المكان (في البئر)، فهي حركة من الخارج إلى الداخل، وكأنه استمساك بالمكان، والتحام به. وكذلك دخول (حسن أبوعلي) وأصدقائه في أعماق صورة (جامع الطروش) في (خميس الأصدقاء) حركة من الخارج إلى الداخل، حركة للكشف عن جوهر المكان وأعماقه وتاريخه وحضارته.. إنها حركة البحث والتنقيب وكشف اللثام عن الخبايا.

ماذا يعني المكان عند الشخصيات

اختلفت نظرة الشخصيات إلى المكان باختلاف الشخصيات ذاتها، (فالرضي) يرى في الخان حياته ووجوده، ولذلك أحبه وعشقه (وعندما سجل خان الورد أثرا من آثار المدينة الهامة لا يجوز لأحد أن

يمسّه، ابتسم الرضي مطمئنا إلى أن أحدا لن يجرؤ على التلويح بهدمه، بعد أن عشق كل حجرة من أحجاره)[٩]، وكان يشارك في التعبير عن جمال الخان خلال أمسياته التي كان يقضيها مع الناس، وهو يقص عليهم تاريخ الخان الجميل. أما (الأسود) فقد كان يرى فيه سجنا يقيّده، ويمنعه من الانطلاق بحرية إلى عالم المال، ولذلك غادره ليعمل في مكتب تعهّدات عقارية. وعند (العاهرة) كان المكان هو الملجأ والمآل. أما (الموظف) في (مجنون القصر) فإنه يرى المكان مجلى من مجالي الجمال، فالقصر عنده (يفوق بدقة تكوينه حسن امرأة قادمة من أعماق غابة شهدت عبر نموها حضارات لا مثيل لها)[١٠]، إنه التاريخ والحضارة. وهو عند المهندس (سعيد البدين) في (في انتظار الأمير) وعاء يتناسب طردا مع المادة التي يحتويها، فالأمير صاحب الجاه والسلطان يلزمه وعاء فخم تستجلب مواده من مناطق متفرقة من العالم. أما الأستاذ (محمود) في (المتحول) فقد بدا المكان عنده غولا يبتلع كل شيء، إنه مارد أسطوري يتوسع شيئا فشيئا إلى أن يطغى على كل ماحوله. وللمكان عند (المعلم) في (اقتحام) أبعاد ثلاثة: فهو تاريخ الأجداد (من يجرؤ على هدم الدار؟ من يجرؤ على هدم مابناه الأجداد؟)[١١]. وهو أيضا ذكريات الحب (من يجرؤ على هدم الدار وإبعاد حياة؟)[١٢]. وهو الجمال والحياة نفسها (من يهدم الدار؟ من يقتل الفل والياسمين؟)[١٣].

أما السكان الذين غادروا البناية فليس المكان عندهم سوى زينه يتباهون بها أمام الناس فبعد أن غادرت الفتاة (حياة) بناءها وحيّها الذي تسكنه، نظرت إلى (المعلم) (هتفت بشيء من التفاخر ردّده فضاء الدرج: سنسكن في الخالدية)[١٤].

ولعل سائلا يقول: لماذا كانت شخصيات (كالرضي والمجلد والمعلم والموظف) تلحّ على استمرار المكان والتشبث به؟ أتلجأ إليه هربا من الواقع، أم تمسكا بالملكية الخاصة؟.

أقول: إذا كان تشبث (المعلم) بغرفته يوحي ظاهرا بالتمسك بما هو خاص، أو بما يعبّر عن نزعة (الأنا)، فإن حرص (الرضي) على الخان يتخذ صورة نقيضة، لأنه يتجه إلى ماهو عام، أي إلى مايتصل (بالنحن)، وتشبث (الموظف) بالقصر الحلبي يعني رغبة في الحفاظ على ملكية (الآخر). فتعدد أشكال تملك المكان، وتنوع غايات هذا التملك يؤكد أن الدفاع عن المكان ليس وجها من وجوه الملكية الخاصة، وإنما هو تشبث بالأصالة: أصالتي، وأصالته، وأصالتنا. وإذا كانت الشخصيات تتمسك بالمكان، فإنها لا تفعل ذلك لأنه يعني لها حدودا تمنع تواصلها مع مايجري في الخارج، كما كان يقال عن شخصيات (إخلاصي) في أعماله المبكرة[١٥] إذ لسنا هنا أمام شخصيات انهزامية، (فالمعلم) كان عنصرا فعالا ومؤثراً في الحياة اليومية، وحاول أن يقوم بدور مهم، فكان يجتمع بالرجال في المقهى يحاورهم ويرجوهم أن يوقفوا موجة الخراب، فلا يصغي إليه أحد، فيخاطب أهل الحارة الغربية التي لم يقترب منها إلشركة بعد (احذروا فالدور قادم عليكم)[١٦]. وهو الذي يساعد الأطفال دائما، ويجيب عن استفساراتهم مهما كانت ومهما كثرت. إنه ليس شخصية مهزومة، ودفاعه عن غرفته وتحصنه بها ليس قصورا عن ممارسة حياته الاجتماعية، وإنما هو تشبث بالأصول.. بالوطن، إنها ردة فعل يخلقها تشيؤ العالم الخارجي، عالم الجماد والمادة، فلا يبقى إلا مكان الذات حيث الحياة لاتزال تنبض.

إن هذه العلاقات التي تزخر بها المجموعة، تعبر عن العلاقات الحميمية التي تربط الإنسان بالمكان، وإذا كنا لا نشعر بهذه الحميمية في حياتنا اليومية، فلأن ذلك يحتاج منا وقفة نزيل فيها قناع المادية النفعية التي تلفنا تحت إزارها الداكن فلا نكاد نرى شيئا.

إن العلاقات التي تقوم بين شخصيات (إخلاصي) والمكان هي علاقاتنا نحن معه، فنحن دون ذاكرة لولا أماكن الطفولة الماضية.. ودون انتماء لولا الوطن.. ودون استقرار لولا البيت.. ودون حياة لولا الأرض.. ودون مستقبل لولا الطريق.

المكان - الزمان

لا تمتلك العلاقة بين الزمان والمكان أطرا واضحة ينتهي بها هذا ليبدأ ذاك، وإنما هنا لك تمازج لا يكاد يظهر. فعندما أضرب موعدا مع صديق (أمام القلعة في الساعة العاشرة صباحا) أكون قد قيدت الموعد بحدين: حدّ مكاني (القلعة)، وحد زماني (العاشرة صباحا). فلايمكن - إذا - تخيل زمان يخلو من المكان، لأن الزمان تتال في الحركة: فزمن الساعة مرتبط بحركة عقاربها، وزمن اليوم مرتبط بحركة الشمس.. وهكذا. ولما كان الفن انعكاسا للحياة، بل حياة بذاته، فإن نظم الحياة، لامناص، منعكسة فيه.. ولكن عبر الرؤية الخاصة للذات المبدعة، فالفن نتاج علاقة بين الذات والموضوع.

من هذه المسلمة تتشكل العلاقة بين الزمان والمكان في نصوص (إخلاصي) القصصية، وقد عبر عن ذلك حين قال: «إن المكان عندي هو (الزمكان) أي الزمن المكان...»[١٧]، وحين يصف حلب يقول: (حلب مكان زماني)[١٨]، فالعلاقة بين الزمان والمكان عنده وطيدة معقدة. أما كيف تجلت هذه العلاقة، فيمكن تلمسها كما يلي:

تقاطع أزمنة القصص وأمكنتها:

(المقصود بالزمن هنا: زمن تسلسل الحدث في القصة)

١ - المكان القديم

البداية	امتداد الحدث	النهاية
الخوف من فقد المكان	محاولة الدفاع عنه	خسارة المكان

٢- المكان الجديد (البديل)

البداية	امتداد الحدث	النهاية
الخوف من احتمال وجوده	محاربته	وجوده الفعلي

إن هذا التركيب المعقد بينهما يفصح عن علاقات متعددة؛ لعل أهمها: التضاد، الذي يتجلّى في المستويين معا: المكاني والزماني.

فبداية المكان القديم: الخوف من فقده، على حين تظهر بداية المكان الجديد في الخوف من احتمال وجوده. ونهاية القديم: خسارته. غير أن نهاية الجديد: وجوده وحضوره.

فبداية الجديد هي نهاية القديم. والذي يزيد عمق هذا الصراع هو أن الحيز الذي يخشى المكان القديم من فقده هو ذاته الحيز الذي يسعى المكان الجديد إلى اكتسابه. فالتصالح هنا مرفوض (كما يقدمه النص).

ولعل أكثر التناقضات بروزا بين علاقة الزمان والمكان: أن القدم الزماني شرط لوجود المكان، وهو الآذن برحيله في الوقت نفسه. فالقدم يعني الأصالة والتاريخ، ولكنه يحمل بين طياته تآكل الأحجار وتشقق الجدران. وقد عبر (إخلاصي) عن خوفه من الزمان حين قال: (الزمان يسبب لي القلق والحيرة والخوف أحيانا، والمكان يعيد إلى الطمأنينة، ويمنحني الاستقرار. الزمان خصم في بعض من الأحايين، والمكان صديق في معظمها)[19] إن هذا التناقض القائم في علاقة الزمان بالمكان يدفعنا إلى دراسة الزمان الفني في القصص، إذ يفضح هذا الزمان تناقضاً من نوع آخر.

الزمان الفني

يبدو الزمان لعبة تتقاذفها ريشة الكاتب التي تقزّم زمانا طويلا، وتعملق لحظة ضائعة (وبعد أشهر قليلة اختفى مجلد الكتب)[20] إننا نشعر هنا بضيق هذه الأشهر، وكأنها ضائعة أو قليلة فعلا! وفي مكان آخر نقرأ (كما أن شيخ صناع الصرمايات في سوق الجلد توقف عن العمل يوما كاملا وهو ينصت إلى الأقاويل فيهز رأسه عجبا لا يخلو من الخوف)[21] فالزمان هنا (يوم واحد) لكنه يوحي بالثقل والطول أكثر من (الأشهر القليلة)، ولقد كان للسياق دور كبير في هذه اللعبة، ساعدته في ذلك (الصفة)، فهو ليس يوما ولا شهورا، وإنما يوم كامل وأشهر قليلة.

فالزمان في النص الفني غيره في الحياة. . إنه زمن مرن، يتسع حينا، ويتكثف حينا آخر، بحسب البنية الفنية للنص. وهذا التناقض الذي يحمله الزمان بين طياته، يفضح ذلك التناقض القائم في علاقته مع المكان، إذ يحمل له الأصالة والخراب في آن واحد، فهو البداية وهو النهاية أيضا.

تحديد الهوية الإنسانية

لعل أبرز أدوار الزمان يكمن في مساهمته مع المكان في تحديد هوية الشخصيات في القصص، (فالعاهرة) في «خان الورد» (ألجأها العجز والهرم في أواخر حياتها إلى الخدمة في ورشة لتنظيف المصارين. . . وكان رب العمل. . . يشفق عليها فسمح لها بالإقامة ليلا في ركن داخلي من الورشة. وعلى الرغم من مشاعر العداء التي حامت حولها في البداية، فإن الإشفاق مع الأيام تحول إلى احترام من أهل الخان)[22].

فهوية (العاهرة) كما هو واضح، تتحدد عبر إطاري الزمان والمكان. بل إنها لم تكن لتستحق المكان لولا الزمان، فقد دفعها العجز والهرم (الزمان) إلى الخدمة في الورشة (مكان)، أي دفعها الزمان إلى المكان. ثم إن مشاعر العداء حامت حولها في البداية، ومع الأيام نالت احترام أهل الخان، فالزمان هو الذي أدّى إلى قبولها في الخان ـ المكان. وماقيل عن العاهرة يقال عن (مجلد الكتب، والرضي، والأسود، والمتسكعين الذين تسللوا إلى الخان، وسعيد البدين، والأستاذة فاطمة. . . إلخ).

فالزمان كان إلى جانب المكان في تحديد هوية الشخوص، وهو الذي منحها مشروعية وجودها في المكان، وفي قلوب الناس.

البعد الخامس

شكّل الزمان في المجموعة بعدا خامسا للمكان (طول، عرض، ارتفاع، عمق، تاريخ) فلا نستطيع أن نجد في القصص مكاناً دون زمان، إذ تغدو التفاصيل المكانية دون معنى عندئذ، فالمقتنيات الأثرية التي كانت تبيعها الأرملة في (مجنون القصر) ليست بشيء لولا الزمن الذي مرّ عليها (وقد آلمني آنذاك أنها باعت تاريخها، دون أن يرف لها جفن أو تحس بأنها فعلت مايعيب)[٢٣]، لقد أصبحت تاريخا.

ولم يكن المكان ليكتسب مشروعية وجوده لولا الزمان، فالمكان الجديد ليس له الحق في الوجود، لأنه لم يرتبط بالزمان بعد، على حين يرتبط المكان القديم بالزمان ارتباطا وثيقا. فالزمن - كما يبدو - يجلو الصدأ والزيف، ويكشف الحقيقة والجوهر عن المكان والشخصيات والحدث. كما أن الزمان يضيف إلى المكان ألقا وشموخا (ولكن الأيام المتراكمة شهرا فسنة تجعل من المئذنة شموخا يشدني إليه)[٢٤]. إن إبراز الحقيقة مرتبط إذا بالزمان . . . فلايظهر أصل الشيء ومعدنه إلا بالقدم، فلا حقيقة مع الفجاءة، إذ تحكمنا الدهشة فنميل معها عن استجلاء الحقائق.

التحديد الزماني والمكاني

ارتبط التحديد الزماني بالتحديد المكاني في معظم القصص من خلال ارتباط التفاصيل الزمانية بالمكانية، ففي قصة (خان الورد) استطعنا أن نرصد تفاصيل زمانية هي من الكثرة بحيث تواكب التفاصيل المكانية للخان نفسه، مما يؤكد الدور الفعّال لارتباطها على صعيد لغة النص. ولقد أحصينا في هذه القصة تسعا وخمسين عبارة تدل على الزمان، فالكاتب ليس معنيًّا - إذًا - بالمكان فقط، بل يكاد الزمان يحتل مرتبة تواكبه. وإننا لنمضي أبعد من ذلك في تأكيد أهمية ارتباط المكان بالزمان، فنرى أن قصة مثل (خان الورد) لم تكن لتكتسب هذه الحركة لولا علاقات الزمان والمكان، فالمكان فيها ينقسم إلى قسمين:

١ - مكان ثابت، واسع (الخان نفسه)

٢ - تفاصيل مكانية متحركة، ومحددة «كالثقوب التي تدخل منها أشعة الشمس فتبدو على شكل ضفائر نور متحركة».

وانقسم الزمان تبعا لذلك إلى قسمين:

١ - اتسم المكان الثابت الواسع بزمان ممتد تتسم الحركة فيه بالهدوء التاريخي الجليل المعبر عن صمود الفعل الإنساني لقوى الطبيعة.

٢ - وعلى النقيض من ذلك تتسم التفاصيل المكانية المتحركة بزمان حركي غير ممتد، قصير نسبيا، تتسم الحركة فيه بالحيوية والنشاط (فتحات سقف الخان)

فنحن، إذاً، أمام مكان ثابت وزمان فضفاض يحملان بين طياتها تفاصيل مكانية متحركة، وأزمنة قصيرة مكثفة، فالحركة تنبع من تمازج:

- المكان (حيث الثبات مع الحركة)

- الزمان (حيث الامتداد مع التكثيف)

ويمكن بذلك وضع الجدول التالي:

الموصوف	صفة مكانية	صفة زمانية
الخان	الثبات	الامتداد
التفاصيل المكانية	الحركة	التكثيف

والذي يزيد من أهمية علاقة الزمان بالمكان هو أن القصص الأولى: (خان الورد، مجنون القصر، في انتظار الأمير، اقتحام، المتحول، خميس الأصدقاء) تبرز فيها هذه العلاقة من خلال مايستشفه المتلقي من وصف للمكان أو الشخصيات التي تعيشه أو من تطور الأحداث، ولكننا في القصة الأخيرة (الأستاذة فاطمة) نفاجأ بالمكان كائنا حيا أمامنا يؤبن زمانه الماضي (الذي يحمل بين طيّاته المكان القديم). لسنا هنا أمام تفاصيل مكانية أو مكان مهدد بالزوال، أو ساكن يتشبث بغرفته، إننا أمام رضاً مزيّف. . . زمان مضى نأسى عليه، وزمان نعيشه بذكريات الماضي. في القصص الماضية يبدو المكان القديم مهدداً بالزوال، وثمة رفض وصراع في سبيل بقائه، في سبيل الاحتفاظ بذكرياتنا التي التصقت به. أما هنا فقد مضى مامضى، وبقي مانعيشه، ولكن بمضض! . . إنها لحظة الحقيقة تلك التي عاشتها (الأستاذة فاطمة) بين حيطان المرض. . لحظة ذوبان القشور وزوال الأقنعة. . إنها المكان يرثي نفسه وزمانه. . (ففاطمة) هي (خان الورد)، هي (القصر الحلبي)، هي غرفة (المعلم)، هي حلب ودمشق، والوطن العربي كله، الذي يصيح من أعماقه على لسان (فاطمة): (أنا أشعر بأن مايحدث خطأ في خطأ)(٢٥).

وهكذا، لا تبرز قيمة الزمان في القصص على أنه المدة التي تستغرقها الأحداث، وإنما تنبع هذه القيمة من الجمال الذي يضفيه على المكان، فالمكان القديم هو الجميل رغم الغبار، هو الرمز والانتماء رغم تآكل الجدران، وهو الغني رغم فقره. والمكان البديل (الجديد) رغم قوة جدرانه وطول عمرانه ودقة صنعه ـ قصر الأمير، مثلا ـ فإنه لا يستحق أن يوجد، لسبب بسيط: إنه لم يتسم بالقدم، بل بالجدة. . أي لم يدخل مع الزمان في تكوين جملة علاقات تربطه بما حوله، بالإنسان والطبيعة. فالمكان ـ كما يرى (إخلاصي) ـ (تتجلى أبرز صفاته الجمالية من خلال الزمان والإنسان)(٢٦).

المكان – اللغة

تبرز قيمة اللغة في العمل الأدبي ـ عادة ـ من اعتبارها أحد أطوع تقنيات القص الفني تعبيرا عن رؤية الكاتب، فهي وعاء لأحاسيسه وأفكاره وأخيلته، سواء أقصد أن يحملها صفتي الوظيفية والجمالية أم لم يقصد. فاللغة وسيلة التعبير، وهي التعبير نفسه، فليس العمل الأدبي ـ بوجه ما ـ إلا مفردات وجملا.

ففي (خان الورد) يتجلّى حب الكاتب الحميمي للمكان لغويا، في إلحاحه على تكرار مفردات التفاصيل المكانية إلحاحا ظاهرا، فعلى مدى اثنتي عشرة صفحة من قصة (خان الورد)، طالعتنا الصفحات بتفاصيل

بلغ عددها مئة وثلاثة وستين، بمعدل ثلاثة عشر تفصيلا لكل صفحة. وإذا كان التقاطب بين المكان القديم والمكان الجديد قد تجلى عبر علاقة المكان بكل من (الشخوص والزمان)، فإن هذا التقاطب استطاع أن يجعل من النسق اللغوي مظهرا من مظاهر تجليه، إذ ثمة تباين واضح في لغة الوصف بين المقاطع الخاصة بالمكان القديم، وتلك الخاصة بالمكان الجديد (البديل).

ـ ففي المقاطع التي تصور المكان القديم تكثر الصور الجميلة:

(تحول القصر إلى واحـــة خضراء)[٢٧]، (كانت الحديقة الواسعة المحيطة به بحنان نموذجا للرحم الأخضر)[٢٨]، ونلاحظ هنا بروز اللون الأخضر دليلا على الخصب والعطاء. ونبضة من نبضات الحياة. كما تميل الصور إلى إحاطة المكان بهالة من القداسة (بدت الدار الباقية وكأنها البيت العتيق)[٢٩]، ولذلك تكثر فيها مفردات (الحج) لتؤكد هذه القدسية (بات الحج إلى القصر جزءاً من متعة أيام الراحة)[٣٠] (قلعة الحصن حججت إليها أيضا)[٣١].

أما المقاطع التي تصف المكان الجديد، فتميل فيها الصور إلى صفرة كالحة كوجه (بدوية أرهقها التجوال في صحراء قاحلة)[٣٢]، فنجد فيها إلحاحا على تقديم المكان بصورة وحش ضار يتوثب لافتراس كل صور الحياة من حوله، ولذلك تكثر مفردات مثل (يزمجر، يخدش، يقتلع، . . .)، (الأيدي الشرهة امتدت إلى العراقة تخدشها، بل تمزقها وتقتلعها من جذورها)[٣٣]، (المدينة في خطر، والمغول يهمون عليها من كل جانب يريدون سحقها تحت وقع معاولهم اللئيمة، زعيم المغول متعطش لدماء المباني القديمة، وكأنه دراكيولا)[٣٤]. إن مفردات الدم والافتراس تتناثر هنا وهناك لتكون متكأ لدفع القارىء إلى الاشمئزاز. . من مفردات هذا المكان.

ـ والجدير ذكره في هذا السياق أن الصور في مقاطع المكان القديم تميل إلى استخدام التشبيه:

(تحول القصر إلى واحة خضراء)[٣٥].

(كانت الثريا. . . كصحن طائر. . .)[٣٦]

(كانت الحديقة الواسعة. . . نموذجا للرحم الأخضر)[٣٧]

(بدت الدار وكأنها البيت العتيق)[٣٨]

على حين تميل الصور في مقاطع المكان الجديد إلى استخدام الاستعارة:

(يزحف الهدم. . . تزمجر آلياته غضبا)[٣٩]

(لبثت البلدوزرات حائرة تنظر بحقد)[٤٠].

(إستعرضت البلدوزرات عضلاتها)[٤١].

(الأيدي الشرهة امتدت إلى العراقة تخدشها)[٤٢].

كأن الكاتب يسعى من خلال التشبيه إلى رسم صورة واضحة محددة للمكان القديم، يخشى ألا يستطيع المتلقي رسمها في مخيلته، أو أن يقصر في بنائها مما يسيء إلى جماليات المكان القديم.

على حين يدع المجال مفتوحا في المكان الجديد لمخيلة المتلقي لتتصوره على أنه (غول أو وحش أو ديناصور أو مارد . . .) من خلال استخدامه مفردات عامة تشير إلى هذا الكائن أو ذاك (يزحف ، تزمجر غضبا ، استعرضت عضلاتها ، تخدش ، تمزق ، تقتلع . . .) ، عبر نقل هذه المفردات أو استعارتها من حقل دلالي إلى آخر.

ـ كما تكثر في مقاطع المكان القديم المفردات الشعورية ، فتبدو موشاة بحميمية عاطفية تدفع القارىء إلى الالتحام بها (ربع قرن من المتعة والعذاب ، من الخوف على الحجارة والخوف من الحجّارين . . كنت أخرج في جولات على الأوابد المنتشرة خارج حدود المدينة . . ربع قرن من العواطف المتراكمة ، طبقة فوق طبقة من الأشواق إلى الجمال المختبىء خلف ركام ظلمة السنين ونورها المتعاقبين ، وعلى الرغم من محبتي لكل تلك الأبنية الجميلة المعتّقة بخمرة الحضارات ، والمنتشرة داخل حلب ، وفي ريفها ، وفي قرى المدن المجاورة وعبر السهول وفوق التلال ، فإن حبي انصب كله فجأة ، ودون مقدمات ، على ذلك القصر الحلبي الذي سرق كل الحبّ)[٤٣] ، إن مفردات الحب والعواطف الجياشة تبدو واضحة في هذا النص ، وكأنها تعبير عاشق يبث حبه إلى من يهواه .

أما المكان الجديد ، فتكثر في مقاطعه مفردات الخراب وندوب العاطفة ، فلاشوق ولا حب ولا اشتياق ، بل خراب شامل (وهكذا خيمت سحابة من التراب على الجو ، ثم تساقط التراب على كل الأشجار والنباتات المحيطة بالدار ، فمسح معالمها ، ثم أنهك خضرتها ، ليدفنها بعد ذلك ، وقد تناثرت الأحجار الصغيرة على مدخل العمارة)[٤٤] .

ـ وقد مالت مقاطع المكان القديم إلى استخدام مفردات الطبيعة الزاهية (أشجار ، زهور ، نباتات . . .) كأنها تضعنا أمام روضة غناء (كانت الأشجار والأزهار والمتسلقات تغطي أجزاء من الواجهة تساهم جميعها في أن يوغل المشهد في سحر يخطف الألباب)[٤٥] ، إننّا هنا أمام عالم سحري تعبق فيه رائحة العطر وتملؤه الألوان الزاهية ، وتلعب فيه نسمات الهواء ، وكأننا في قطعة من الجنان .

على حين لا تقدم لنا مقاطع المكان الجديد إلا مفردات تعود إلى طبيعة صحراوية (تراب ، غبار ، حبيبات رمل . . .) ، والآن يحوم على السماء ظل التراب الخانق ، تثيره أية هبة ريح قادمة من الصحراء . . . وانتشر الخراب في معظم الأحياء[٤٦] .

ـ إن المكان القديم نبضة من نبضات الحياة ، ولذلك تكثر فيه مفردات الحياة الغنية ، الحية بصخبها وألقها (هنا كان الفرسان والمسافرون يربطون خيولهم ، وفي تلك القاعة . . . كان المغني يجمع حوله نزلاء الخان وفي تلك العلية . . كان شيخ مبارك يبتهل إلى الله فيها ، فتسمع لتسابيحه نغمة في آخر الليل . . . وهكذا خان الورد كالحياة نفسها)[٤٧] .

أما المكان الجديد فتسود مقاطعه صورة الموت واليباب ، فيغدو (الربيع قذرا ، تحمل رياحه المتقلبة صيف الصحراء الشرقية ، وينقل هواؤه ذرات الغبار من الأراضي القريبة ليسفّها على المدينة ، بينما تنتشر على الأرض الساخنة أوراق الخس ، وبقايا الخضار الفاسدة تنزل من شرفات البيوت المحيطة بالمحطة ، كما أن الحصى وحبيبات النحاتة تتناثر من الشاحنات التي تعبر الشوارع بجنون وهي قادمة من

المقالـع)[٤٨]، إنها صورة شوارع قذرة، يقتحم الموت فيها كل شيء، فالطبيعة ميتة (أوراق الخس، وبقايا الخضار الفاسدة) والمشهد يبدو قاتما كالحا. إنها صورة بائسة لواقع بائس يدفع إلى التشاؤم والخوف، ويدفع إلى الهروب.

ـ وعلى صعيد الجملة اللغوية، استرسل الكاتب في وصف المكان القديم فطال نفسُه، وكثرت بذلك مقاطعه... على حين لم يعمد إلى هذا الطول مع المكان الجديد، فقصر نفسه، وقلت جمله، وكذلك مقاطعه، والمقاطع السالفة كفيلة بتأكيد ذلك.

لقد كانت اللغة أداة خطيرة طيعة بين أصابع الكاتب، وكانت وعاء لما يتلبسه من أفكار وأخيلة ومعان، مساهمة في تعميق رؤيته تجاه المكان (قديمه وجديده).

المكان - الرمز

تتنامى دلالة المكان عند (إخلاصي) من إطارها الواقعي الذي يوحي بثباته دلاليا، إلى إطار عام يتخذ فيه المكان عنصر الرمز الموحي، المتعدد الدلالات، بتعدد رؤية الشخوص، وتتخذ هذه الرؤية بعدا مهما، لأنها الأكثر تماسّا مع المكان في البنية القصصية، ولأن المكان لا يظهر ــ عادة ـ إلا (من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه، وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه)[٤٩]، (فالبيت ـ مثلا ـ واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية. ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما: أحلام اليقظة)[٥٠].

ـ كيف ينظر وليد إخلاصي إلى المكان؟

يقول: (الدفاع عن المكان هو الدفاع عن الذات الفردية والجمعية)[٥١]. يبدأ المكان ذاتيا خاصا وينتهي موضوعيا جماعيا، فالغرفة في (اقتحام) تبدأ ملكية خاصة للإنسان (المعلم) لكنها لا تلبث أن تتخذ شكلا عاما جماعيا. يقول (المعلم) للمغادرين: (أين تذهبون إذا فقدتم بيوتكم؟... لم يبق من هذه المنطقة التي شهدت تاريخا عظيما إلا أكوام التراب)[٥٢]، لقد أصبحت الغرفة وطنا وتاريخا وانتماء.

صدرت مجموعة (خان الورد) في عام١٩٨٣م، أي بعد حرب١٩٦٧م وكذلك حرب١٩٧٣م، ويبدو أن فقدان المكان في الأولى، ثم محاولة استعادته في الثانية كان له بعيد الأثر في تشكيل مخيلة (إخلاصي) الذي يقول:

(إن ذاكرتي مازالت تعيش رعب استلاب المكان، اجتماعيا وجغرافيا، وهذا بظني قد يلعب دورا في التعلق بالمكان، أو أنه سيلعب الدور كاملا)[٥٣]. فالخوف على المكان، والخوف من فقده، أوتخريبه من الخارج أو الداخل، يدفع الكاتب إلى التشبث به بكل مايملك من قوة، فيغدو متألقا (يتألق المكان عندي وربما بعامة لدى الكتّاب عندما يكون مهددا بالخطر، وحالة الخطر المتمثّلة بالعدوان الخارجي أو الداخلي هي التي تشعل المكان بالفن في كثير من الأحايين. والمكان العربي في حالة خطر مستمرة منذ أن وعيت، ومن قبل أيضا)[٥٤]. ولذلك يظهر المكان في (خان الورد) مهددا من الخارج ومن الداخل، فيبرز (الأسود) من داخل الخان كأحد الراغبين في تدميره، والمشاركة في ذلك عبر عمله لدى مكتب للمتعهّدات العقارية. على حين

يبدو مندوب الشركة الراغبة في هدم البناية التي يسكن (المعلـم) في إحدى غرفها (مهندسا شابا يلبس الجينز، ويختبىء وراء نظّارة غامقة اللـون. وكانت شـارة الجامعة الأمريكيـة تبرز كالوشـم على الخاتم الذهبـي الذي أحكم التفافه على خنصر اليد)[٥٥]. إنه هنا يمثل الخطر القادم من الخارج.

ولّما كان المكان محاطا بهذه الأخطـار وجد (إخلاصي) في الكتابة (وسيلة فعالـة ليس في محاولة الحفاظ على المكان بل في فضح المحاولات الاستعمارية والسوقية لتشويه المكان على ساحة الجغرافية وفي الذاكرة)[٥٦].

ومن هـذه الزاوية يبدو المكـان صورة من صور الـوطن الحبيب الذي نعشقـه، ونخشى عليه من الـداخل والخارج.

يتخذ المكان نسقين من الرموز: رمز المكان القديم ورمز المكان الجديد (البديل)

المكان القديم

- إنه رمز لتاريخنا وتراثنا الحي، النابض بألق الحياة (الخان، وغرفة المعلّم).

- هو رمز لما يحمله تـاريخنا من دماء وحروب تعج بها بطون كتب التاريـخ، ويعج بها (جامع الطروش) في أعماقه (وفي داخل الجامع كـان المشهد لاينسى... أسلحة مشرعة، وأسلحة تفرقـع. عشرات الرجال يهمون على عشرات الرجال.. رجـال أقوياء يرتدون مـلابس من كل عصر، كـأنه كرنفال. رجال يهربـون كالفئران. كأنها مصيدة.. وأعود إلى البركة لأجدهـا طافحة بالرؤوس تجحظ منها العيون مذعورة، وكـانت الدماء تتناثر على الأرض في بقع كبيرة تحولت تحت أشعة الشمس إلى أشكال آدمية... قتال مخيف. قتلة ومقتولون. رائحة الدم مشت سحابة أمام العينين فما عدت أرى شيئا)[٥٧].

- كما يبرز المكان القديم رمزا لكل ماهو أصيل، فعندما التقط (أبوعلي) صورة (لجامع الطروش) علّل ذلك قائلا: (ليصبح الخيال حقيقة تلازمني في بيتي أتطلّع إليها متى أشاء، أو عندما يلحّ علي الحنين إلى الانتماء إلى شيء أصيل يملك القدرة على مقاومة الزمن الذي بات حمضا يذيب المقاومة)[٥٨].

- وهو أيضـا رمز الحضارة، ولن نكسـب شيئا إذا هدم (ماذا نجني مـن ربح إذا ماغرسنـا في قلب الصبية الخالدة قـوالب الاسمنـت البارد وغمسنا في كبـد الحضارة أسيـاخ الحديد المستورد. نقتـل بمتعة كـل الأشياء الجميلة الباقية لنا... ياويلنا)[٥٩].

وهو الذكريات

- ذكريات الطفولـة (كنا نلعب هناك أيام العطل والأعيـاد، وفي عطلة الصيف نلحق بالدبـابير التي بنت أعشاشها في جذوع الأشجار المقطوعة أو المنخورة. نتخاطـف الكرة، ونبني الأحلام عن دخول القصر ومعرفة مايدور في داخله، وما تحتويه غرفه من أسرار)[٦٠].

- ذكريات الحب (كـان حبّا صامتاً تغـزله دودة الصبر بمهارة، فامتـدّ سنوات. ومنذ طفولـة (حياة) التي خلقت الضجة المحبّبة، وإلى تفتح أنـوثتها وهي تنشر الرغبة المعطّرة، كان (المعلّم) يضـع المشاريع السرّية في الاحتفاظ بالصبيّة، التي يعتّقها خمر الشوق، زوجة، وكان يخطط للغرفة الغربية في الدار مسكنا للحب الذي سيعيد للحارة أمجادها في صنع الفرح الذي طالما أثار في الماضي غيرة الأحياء المجاورة)[٦١].

ولما كان المكان القديم زاخرا بهذه المعاني الحية، استحق أن يوصف بالجمال (كان واحدا من أجمل مباني حلب، إذ اشترك في صنعه فن الخشب الذي كاد أن ينقرض، وزخارف الحجر)(٦٢)، وأن يوصف بالشموخ (لكن الأيام المتراكمة شهرا فسنة، تجعل من المئذنة شموخا يشدني إليه، فأحاول أحيانا أن أرقى إليها اعتزازا بنفسي)(٦٣)، وبالعراقة والقداسة مثل (جامع الطروش) في (خميس الأصدقاء)، وضريح الشهداء في (المتحوّل). وهكذا لم يعد المكان هنا أحجارا ونقوشا بل غدا سحرا فاتنا يقطر عذوبة ورقة، فهو ليس (شاهدا على عبقرية الحجّارين في الزخرفة، بل هو قبل كل شيء نموذج لتقدم الإنسان في تحويل الصخر إلى رقة، والأخشاب إلى موسيقى)(٦٤).

المكان الجديد

- في مقابل تلك المعاني التي اكتسبها المكان القديم بدا المكان الجديد رمزا لكل ماهو استهلاكي نفعي، فالنفعية التي يمثلها باتت تسيطر على مفردات الحياة وتقضي على كل معالم العراقة والجمال (كشفت الطرقات الجديدة ستر الأحياء القديمة، فتهاوت النقوش الجميلة التي تباهت بها العمارات تزين بها صدرها وأردافها، وسقطت المقرنصات في وحل الهدم الشره، وتخاطف الأولاد أخشابا مزخرفة عاشت قرونا طويلة في هدوء وسكينة)(٦٥).

- إنه استعمار تخريبي، زحف مغولي جديد يطلق العنان لوحوشه وسباعه فتركض لتبث الرعب في أجزاء المدينة، وتنهش من جسدها، كانت (العمارة الصغيرة... آخر بناء يزحف الهدم نحوه من الطرف الشرقي في الحي القديم، ثم لا يلبث أن يتوقف تزمجر آلياته غضبا)(٦٦).

إن هذين النسقين من الرموز (القديم والجديد) يزخران بدفقات دلالية واسعة، فضعف المكان القديم وعبثية الدفاع عنه، يعبران عن ضعفنا، نحن الحضارة والتاريخ، أمام مدّ الاستعمار، أو لعله مدّ العبث والاستهلاكية النفعية. وذوبان القديم وظهور الجديد، يعني ذوبان حضارتنا المستجلبة. إن فقدان القديم لصالح الجديد هو استلابنا أمام التقنيّة الغربية، أو ربما أمام أنفسنا. إنه فقد لطفولتنا، لبراءتنا، لأصالتنا التي تذوب رويدا رويدا أمام مدّ الزيف، وسلطة الأقنعة.

المكان - الرؤية

الموقف من المكان

لعل الرؤية هي التي تمدنا - عادة - بالمعرفة (الموضوعية أو الذاتية التي تحملها الشخصية عن المكان، وتحيطنا علما بالكيفية التي ندرك بها أبعاده وصفاته، ولهذا فإن عدم إيلاء الأهمية لرؤية الإنسان لبيئته أو فضائه المعاش، والاكتفاء بالوصف الموضوعي سيتسبب - بتجاهله الحضور الإنساني الضروري - في التشويش على بناء المكان، وهيئته التي يتشكل بها)(٦٧).

ولما كان المكان عند (إخلاصي) ليس مجرد أحجار وتراب وأبعاد بل عصرا كاملا، ومجلى من مجالي الحياة، وأنموذجا خاصا ينطبق على كل المفردات الحياتية زمن الكاتب، فقد تجلّت رؤيته واضحة من خلاله، يقول: (الإحساس بالمكان هو جزء من ايديولوجيا الكاتب، وحب المكان تعبير عن تلك الايديولوجيا. والدفاع عن

المكان هو الدفاع عن الذات الفردية والجمعية . ومهما بلغ الجنوح بالعالمية عند الكاتب ، فإن نقطة البداية هي في إنسان المكان ومكان الإنسان)[٦٨] ، فكيف يغدو المكان تعبيرا عن رؤية الكاتب؟ .

إذا كان المكان في أدب (إخلاصي) في الستينات والسبعينات يرمز إلى محاصرة الشخصيات ضمن مكان مغلق (غرفة ، مقهى ، حديقة مسورة . . . كوجه آخر «تقني» لانغلاق الذات على نفسها ، ومن هنا فإن محاولات الاتصال بالآخرين تكون مخفقة ، وتبقى الشخصية القصصية داخل قوقعتها ـ غرفتها ، ذاتها ـ تجتر أحزانها ويأسها)[٦٩] ، فإن المكان في (خان الورد) يتعدى سجن الذات المحدودة ، فتغدو خسارته وخسارة المدافعين عنه تأبينا لعصر كامل ، تأبينا لكفاح طويل ، مر وانتهى . فهذا العصر عصر انكسار الأحلام ، وانهزام البطولات . فهزيمة ١٩٦٧م ، وعشر سنين من الانتظار العبثي ــ طبعت القصة عام١٩٨٣م ــ كل ذلك ضرب من اللاجدوى ـ إن صح التعبير ــ ولو قصد (إخلاصي) في مجموعته أن يظهر شخصياته يائسة مسجونة بين جدرانها الأربعة لما كانت فاعلة في أحداث القصص ، ولكانت منفعلة فقط ، (فالرضي) يدافع عن الخان ويتمتع بقوة بدنية وطلعة بهية . أما شقيقه (الأسود) الذي يرفض انتماءه إلى الخان القديم ، فهو كاسمه نذير شؤم ويباب . كذلك (المهندس) في (مجنون القصر) فقد ألب عليهم الصحافة ، وألقى المحاضرات في سبيل الدفاع عن مكانه الجميل . وهكذا يبدو انكسار هذه الشخصيات في النهاية مع انكسار أمكنتها تأبينا لزمن يموت فيأخذ معه أناسه الطيبين وأمكنته الأليفة .

يرى (إخلاصي) أن هذا الزمن الآتي زمن الزيف (اتفق عدد من الزملاء والمعارف على أن عصرنا يدفع بالناس إلى استغلال كل شبر من الأرض لحاجة البشر ، وأن زمان المتعة والجمال قد ولّى)[٧٠] ، فالاستهلاكية والنزعة النفعية باتت تسيطر على مفرداتنا الحياتية فتقضي على الجمال والأصالة (فأرقى حالات الخبث الاجتماعي ضد المكان تتمثل بالعقل التجاري الذي لا يستطيع أن يكتشف ـ أصلا ـ وظيفتي الجمال والتاريخ للمكان ، بل هو يتجاهلهما)[٧١] .

ورغم إلحاحه على خسارة القديم وانتصار الجديد ، إلاّ أنه كان يصور القديم دائما جميلا بهيا تملؤه النقوش والزخارف والمقرنصات والأعمدة . أما حضور المكان الجديد فيعني زوال هذا كله . فالكاتب متعاطف مع القديم ، وينظر بعين السخط إلى الجديد الذي دحره ، وكأنه لايرى بديلا عن المكان القديم ، وهذا يفضح تشاؤم الكاتب من مصير الإنسانية التي يرى أنها تتجه رويدا رويدا نحو الزيف .

إذا كانت صفة القدم هي الأكثر بروزا في المكان القديم ، فإنها ليست السبب الوحيد لوجوده ، إذ ليس المكان القديم سوى (نموذج لتقدم الإنسان في تحويل الصخر إلى رقة والأخشاب إلى موسيقى)[٧٢] ، فالإنسان هو نقطة البدء وهو نقطة النهاية . والتعلق بالقديم ليس تعلقا بمقرنصات وزخارف ، بل تعلق بقدرات الإنسان وطاقاته الخلاقة ، وهذا هو السبب الذي دفع الكاتب إلى نبذ الجديد ، إذ لا تظهر فيه تلك القدرات الخلاّقة للإنسان ، حيث لم يترك لها (دخول الآلة وتسلل الألمنيوم إلى بناء البيوت)[٧٣] فرصة للظهور .

ففي القديم ـ إذن ـ تظهر أصالة الإنسان ، على حين تكاد تنمحي في نتاجه الجديد .

فالكاتب يصر على الأصالة دائما ، ولو وجدها في الجديد لدافع عنه . ولذلك نراه يقبل التمازج مع الحضارات الجديدة الأخرى ، ولكنه التمازج الذي يحافظ على الأصالة ويزيدها غنى ولا يذيبها (كانت عيناي

تحاولان التقاط جميع التفاصيل التي تكاثرت علي فاختلط بعضها ببعض، تماثيل من المرمر والخشب والعاج، وإيقونات ذهبية نادرة، خزف صيني وبسط حريرية من الهند، وسجاد عجمي يغطي الأرض والمقاعد الوثيرة، وآنية هائلة الحجم من الكريستال أو الخزف، ومجموعة كبيرة من اللوحات الأصلية لمشاهير الفنانين . . . فأحسست برغبة عميقة في نوم طويل يوصلني بجذور تلك الحضارات متعددة الجنسيات والتي كانت تشاركنا الحديث)(٧٤)، ففي هذا المقطع نسمع أصوات حضارات مختلفة كانت الأصالة هي الصفة التي أكسبتها وجودها وجمالها.

غير أن رؤية الكاتب تجاه المكان (قديمه وجديده) تفضح تشاؤمه من مصير الإنسانية التي يرى أنها تتجه نحو الزيف، وهذا التشاؤم، بدوره، أصاب الرؤية بشيء من الاضطراب، ففي حين كان الموظف في (مجنون القصر) يسابق الزمن كي يدخل القصر تحت ملكية الآثار خوفا من أن تمسه يد بأذى، نرى خان الورد يتعرض للسقوط في يد تجار العقار رغم أنه سجل في ملكية الآثار. فهل ملكية الآثار تلك كانت ضربا من العبث؟

التقنيّات

١- رتابة التوتّر

يقوم بناء القصص على التوتر الناتج عن تصادم المكان القديم مع المكان الجديد، إلا أن هذا التصادم لم يقدم عبر تجليات تختلف باختلاف القصص، وإنما بقي يحافظ على لبوسه بلا تغيير - في معظمها - فالجديد يسعى دائما إلى الإطاحة بالقديم ليشغل حيزه، ومناصرو القديم يسقطون دائما مع مكانهم، كما يظهر الجديد دائما رمزا لليباب والموت على حين يبدو القديم أصيلا ينبض بالحياة.

إن هذا التكرار لتجلّي الصراع بينهما يحيل التوتر الناتج عن تصادمهما إلى رتابة ساكنة، فما أن يتعرف المتلقي على هذا التوتر في القصة الأولى (خان الورد) حتى يتحول الاندهاش الذي أحس به أثناء قراءتها إلى توقع مسبق وهدوء رتيب في القصص التالية، مما يفقد القصص ذلك الألق الذي كان يرجوه الكاتب لها، بل والذي تتمتع به فعلا لو أنها فصلت ونظر إليها باستقلالية عما يسبقها أو يليها من القصص. ويبدو أن اختيار الكاتب لـ (خان الورد) بداية لقصص المجموعة كان له بعيد الأثر في ذلك، لأنها تحمل في داخلها القصص كلها. ولو أنه بدأ مثلا بقصة (خميس الأصدقاء) التي تقدّم موقفا مختلفا من المكان القديم لكان أكثر توفيقا لأنه سيفاجئ كل توقعات المتلقي الذي سيحاول تخمين مواقف مماثلة في القصص التالية، فإذا به يفاجأ بقصة، ولتكن (المتحول)، تقدم موقفا جديدا لم يكن يتوقعه، مما يزيد التوتر ويكسر النمطية.

٢- تعالق الزمان والمكان

إن الصفة الأساسية التي اعتمدها الكاتب في دفاعه عن القديم ضد الجديد هي دخول القديم في علاقة مع الزمان يفتقر الجديد إلى مثلها. وفي الحقيقة، لن تقبل هذه العلة إلا بكثير من التحفظ، وذلك لسببين: الأول: إذا كان المكان القديم قد تعالق مع الزمان فلأنه أتيحت له الفرصة لمثل هذه العلاقة، ولو أننا أتحنا الفرصة نفسها للمكان الجديد لاكتسب الصفة ذاتها، فكل جديد سيصبح قديما بمرور الزمن. ولذلك تبدو هذه الحجة واهية، فليس الزمان وحده هو الذي يكسب القديم بقاءه.

الآخر: إذا كان الزمان سر بقاء القديم، فهو أيضا سر دماره، لأن مرور الزمن على المكان يعني سعيه نحو الخراب، فالبلى سينشب أظافره في جسم المكان ليهلهل أحجاره.

٣- شخصيات (مسبقة الصنع)

أحجم الكاتب عن الولوج في العالم الداخلي للشخصيات، والتغلغل في خفايا النفس البشرية ليضيء بعض زواياها المعتمة، وبقي يتمسك بما يبدو طافيا على السطح، وبما يبدو مألوفا لدى الجميع، فبدت الشخصيات نمطية، وكأنها ـ فعلا ـ (مسبقة الصنع)

فلو أنني سألت أحدا أن يتخيل شخصية سلبية لقال: سمين، قميء، قبيح، جشع، دخيل أو وافد. ولو سألته أن يتخيل شخصية إيجابية لقال: جميل، طيب، محبوب، شجاع. وهذه هي تماما صفات شخصيات القصص، فالمدافعون عن المكان القديم يتسمون بما تتسم به الشخصية الإيجابية تلك. ومناصرو الجديد كتلك الشخصية السلبية التي ألمحنا إليها. مما يعني أن ظهور الشخصيات في القصص لم يكن مبنيا على رؤية عميقة لطبيعة العلاقات والرغبات الكامنة في داخلها.

ويبدو أن الكاتب أحس بذلك فحاول أن يحقق شيئا من التوازن عندما رسم شخصية (الأستاذة فاطمة) في القصة التي تحمل العنوان ذاته، فهي تبدو الكائن الوحيد الذي يعيش في هذه القصص، فهي ليست كغيرها وإنما هي هي.

صفات المكان

١ - الجميل والقبيح

يبدو واضحا لمن يلج بين سطور (خان الورد)، ويغوص في أعماق أحداثها لتملأ أنفه رائحة المكان، أن الكاتب يلح في تقديم المكان القديم جميلا والمكان الجديد قبيحا، فما السبل التي سلكها لتجلي هاتين الصفتين؟

يدفع قصر الخطاب السردي للقصة القصيرة الكاتب ـ عادة ـ إلى اللجوء إلى طرق خاصة ـ تختلف من شخص إلى آخر ـ لنقل رؤيته (الفكرية والعاطفية والجمالية..) إلى المتلقي بأقصر مايمكن وأسرعه. وقد يكون في هذا التكثيف من الفجاجة أو القسرية مايخلق لدى القارىء شعورا بأنه يدفع إلى تقبل رؤية الكاتب، دون أن يشارك هو في بنائها.

ويبدو أن (إخلاصي) لم يستطع، على الرغم من محاولاته، الانعتاق كليا من ربقة القسرية في دفع المتلقي إلى تقبل رؤيته، فتجلت هذه القسرية بوضوح على الصعد التالية:

الصعيد اللغوي

ألح الكاتب على نقل شعوره بجمال المكان القديم وقبح الجديد، متجاهلا ـ أحيانا ـ رغبة المتلقي في اكتشاف هذا الجمال وذلك القبح بنفسه، فدأب على وصف القديم بالجمال في معظم القصص، ووشّاه بكل ما يستطيع من مقرنصات: (كان واحدا من أجمل مباني حلب)[٧٥]، (وعلى الرغم من محبتي لكل تلك الأبنية الجميلة المعتقة

بخمرة الحضارات)[٧٦]، (كان خان الورد أجمل الخانات الكثيرة وأوسعها)[٧٧]، (لكن البناء بقي مقاوما، بل ازداد جمالا آسرا)[٧٨] كما عمد الكاتب إلى المكان الجديد فوصفه بالقبح دائما، وفرّغه من أي مسحة جمالية زخرفية (لقد استطاع البقّار أن يرفع من أرقامه المغرية ثمنا للقصر وسيحول الجمال إلى قبح)[٧٩].

كما أنه عمد إلى اللغة الخطابية التقريرية (ماذا نكسب من الهدم؟ ماذا نجني من ربح إذا ماغرسنا في قلب الصبية الخالدة قوالب الاسمنت البارد وغمسنا في كبد الحضارة أسياخ الحديد المستورد؟ نقتل بمتعة كل الأشياء الجميلة الباقية لنا. . . ياويلنا)[٨٠]، (وإذا ما هدم ذلك المبنى فإن النصر يكون قد كتب من جديد للتجار الذين وضعوا أيديهم التي لا تعرف سوى التهافت على المدينة، وبدؤوا بالسيطرة الكاملة على التاريخ)[٨١].

بيد أن هذه القسرية لم تكن متواترة في البناء القصصي كله، إذ عمد الكاتب إلى تلوين تقنّية التعبير بين حين وآخر، فعبر عن جماليات المكان بطرق أكثر فنية.

فعلى صعيد اللغة: عبر في المقاطع الخاصة بالمكان القديم بلغة جميلة مليئة بالعواطف والمشاعر الإنسانية، مما خلق لدى المتلقي شعورا بالتفاعل مع هذا المكان، وكأنه جزء منه. وعبر عن الكان الجديد بلغة تفتقر إلى العاطفة وتميل إلى اليباب والفراغ، مما يشعر بهزالة هذا المكان وبعده عن المشاعر الإنسانية.

كما عمد إلى الاستفادة من الطبيعة الخضراء في نقل شعوره بجمال القديم، فصوّره دائما محاطا بالزهور والنباتات المتسلقة، والحدائق التي تلفّه كرحم حنون، ولذلك كثر اللون الأخضر في صفات المكان القديم، مما خلق لدى المتلقي شعورا بخصب هذا المكان، وعطائه المرتبط بخضرة الأرض وعطائها، فتبدو الخضرة الدم الذي يسري في هذا المكان، ويكسبه الحياة.

وعمد أيضا إلى ربط الشخصيات الحميمة والطيبة بالمكان القديم (الرضي، العجوز، المهندس، المعلم، موظف الآثار. . .). على حين ارتبط الجديد بالشخصيات الاستهلاكية (الأسود، البقار، صاحب الكازية)، فبرز لدى المتلقي شعور بالألفة مع الشخصيات الأولى، والنفور من الأخرى، فانعكس هذا الشعور على أماكنها.

وعندما ربط الكاتب المكان القديم بالزمان الماضي كان، بذلك، يربطه ـ في ذهن الملتقي ـ بذكريات الطفولة الجميلة، والتاريخ، والأجداد، والأصالة. فالحنين إلى تاريخنا القديم مازال ينبض في دمنا، لأن في الماضي يكمن تراثنا وحضارتنا، على حين لم يدخل المكان الجديد في أي علاقة مع الماضي، بل مع المستقبل، الذي لم يوجد بعد، ذلك المجهول المخيف، الذي يقف المرء أمامه مترقبا حذرا قلقا مما قد يكون.

الأهم من ذلك كله أن الكاتب عمد إلى تصوير القديم على أنه: القيّم اجتماعيا، ليكون سقوطه دراميا، مما يخلق لدى المتلقي شعورا بالتعاطف والشفقة، يدفعه إلى محبة هذا المكان.

على حين عمد إلى تصوير الجديد ساعيا إلى منازعة القديم مكانه الذي يشغله، وكأن وجوده لا يكون إلا بانهيار القديم، مما يعني لدى المتلقي أن الجديد مغتصب أو مستعمر يطلب أرضا ليست له.

فهل نستطيع الآن أن نتبين صفتي: الجميل والقبيح في مكان (إخلاصي)؟

صفات المكان الجميل

١- يدخل مع الزمان في علاقة حميمة (يتصف بالقدم).

٢- يرتبط مع الإنسان، من خلال ظهور قدراته الجمالية فيه كالزخارف والمقرنصات الحجرية والخشبية، حصرا.

٣- يحاط بالطبيعة الخضراء (يظهر فيه اللون الأخضر).

صفات المكان القبيح

١- لا يرتبط مع الزمان (لأنه لم يوجد بعد).

٢- لا تظهر فيه القدرة الإنسانية. فهو يستخدم الألمنيوم في بنائه (لقد استطاع البقار أن يرفع من أرقامه المغرية ثمنا للقصر، وسيحول الجمال إلى قبح مدعوم بالألمنيوم الغبي)[٨٢]، ففي الألمنيوم لاتظهر طاقة الإنسان في تحويل (الصخر إلى رقة والأخشاب إلى موسيقى)[٨٣].

٣- يفتقر إلى الطبيعة الخضراء، فيغدو جافًا ميتا.

وبذلك يبدو المكان الجميل رمزا للتاريخ (الزمن)، ولجمال الطاقات الإنسانية (زخارف الحجر والخشب)، وللخصب والعطاء (الخضرة) وهي رمز الحياة. على حين يبدو المكان القبيح (هجينا، بعيدا عن الإنسان، ميتا).

٢- المكان-المرأة

إنها ثنائية غريبة تستأثر باهتمام الكاتب:

(... القصر الجميل الذي يفوق بدقة تكوينه حسن امرأة قادمة من أعماق غابة شهدت نموها حضارات لا مثيل لها)[٨٤]، (بات وجه المدينة كالحا كبدوية أرهقها التجوال في صحراء قاحلة)[٨٥]، (ماذا نجني من ربح إذا ماغرسنا في قلب الصبية الخالدة قوالب الاسمنت البارد)[٨٦].

قال لي في حوار دار بيني وبينه: إن هذه العلاقة الوثيقة بينهما خلقتها الطبيعة ولم أخلقها أنا... وفي محاولة منه لدفع الدهشة التي ارتسمت على وجهي سألني: أتعلم ما أشهر مكانين في هذا الوجود؟.. وأردف قائلا: إنهما رحم المرأة (نقطة البداية) والأرض (نقطة النهاية).

إن (إخلاصي) يبدو مسكونا (بأنثوية المكان)، يتخيله كما يتخيل وجه امرأة جميلة، يبنيه بدقة تفوق تكوين امرأة حسناء، فهو يرى المكان أنثى تشتاقها، وأنت بحاجة إليها أبدا، تدفن رأسك في صدرها، وتبثها أحلامك، وتشكو لها آلامك[٨٧].

يبدو أن الذي عقد هذه الصلة بينهما: اتصاف المكان بكثير من صفات المرأة، حيث الحب والبراءة والأنوثة.. وأهم من ذلك كله: (الجاذبية) إنه مفتون بالمكان كافتتانه وانجذابه نحو امرأة جميلة، يعشقه ويود الالتحام به. ولذلك تكثر مفردات الحب والعشق في مقاطع المكان القديم خاصة:

(إن حبي انصب فجأة ودون مقدمات على ذلك القصر الحلبي الذي سرق كل الحب)[٨٨] (ابتسم الرضي مطمئنا إلى أن أحدا لن يجرؤ على التلويح بهدمه بعد أن عشق كل حجرة. . . .)[٨٩].

ومن الجدير ذكره أن ثنائية (المرأة-المكان) تواجهنا منذ غلاف المجموعة، إذ تظهر عليه صورة امرأة ممددة (مقتولة) غير واضحة المعالم وأمامها رجلان يصوبان أسلحتهما إليها. إن هذه الصورة تمثل موت (المكان-المرأة).

تظهر المرأة في المجموعة جزءاً من المكان (أقدامها انغرست في أرضه)[٩٠] بل إن غيابها يخلف ندبة في القلب تشبه تلك التي يخلقها غياب المكان نفسه، (أفكر بنانا التي لم أستطع بعد ذلك أن أقابلها أو أعثر عليها، فخلفت في القلب ندبة تشبه تلك الحفرة التي حلت محل القصر الجميل)[٩١]، وعندما أراد الكاتب أن يشبّه حنان الحديقة وهي تلف القصر لم يجد أفضل من رحم المرأة (كانت الحديقة الواسعة المحيطة به بحنان نموذجا للرحم الأخضر)[٩٢].

ولقد ذهب الكاتب أبعد من ذلك كله. فعندما أراد أن يؤنسن المكان لم يجد بديلا عن المرأة. . فكانت (الأستاذة فاطمة)، إنها المكان القديم، إنها حلب تتحدث إلينا. وكان قد لفت انتباهي في هذه القصة أننا لا نجد فيها تفاصيل مكانية، ولا نجد مكانا مهددا بالزوال، ولا أحجاراً تهدم. . وخيل إلي أن القصة مقحمة على المجموعة، فليست تفوح منها رائحة المكان. ولكن ثنائية المكان ـ المرأة أعادت الأمور إلى نصابها، فغدت الأستاذة فاطمة هي المكان نفسه نفسه، يرثي الحقيقة التي باتت تهرب من وطأة الزيف (هو ذا أوان الخجل من أنفسنا، نراقب ما يجري حولنا، ونتذرع بسخرية أو بابتسامة أو بإقناع أنفسنا بالرضا)[٩٣]، وتهتف الأستاذة فاطمة ـ المكان بصوت متعب (لست مريضة، وأنا أشعر بأن مايحدث خطأ في خطأ)[٩٤]. وفي حوار بينها وبين زوجها (طالب) الذي يسكنها ويحبها كما كان (الرضي) يسكن الخان ويحبه: (ربع قرن من التزوير، تعلم الإنسان الزيف، فيصيح طالب كأنه حيوان جريح: ألست أحبك؟ فقالت فاطمة: وأنا أحبك، وتلك مصيبتنا)[٩٥].

فسلطة الزيف والخطأ كالدائرة تحيط بكل شيء فتحيله إلى خراب. . (وطالب) الذي كان يقود ثورة الطلاب (وينال احترام الجميع لجرأته وتعرضه لمخاطر الأحاديث المتفجرة التي كان يحرك الطلاب بها)[٩٦]، أحاله الزمن المزيف (من مناضل إلى موظف يزوّر في أرقام الإحصائيات كما يريدون)[٩٧] لقد وصل الخراب إلى عمق المكان. . وبدأ بتفتيته.

إن الأستادة (فاطمة) ليست سوى المكان في لبوس أنثوي. . المرأة الجميلة، الراضية، التي توزع الطمأنينة للجميع. . ولكنها المهزومة في النهاية.

وهكذا المكان عند (وليد إخلاصي): جميل كالمرأة

مستسلم كالمرأة

مهزوم مثلها.

٣- التعدد والتنوع

(الخان، الأسواق، الدكاكين، الغرف، البئر، مخفر الشرطة، القصر، القبو، الشوارع، البيت، القصر الحلبي، مكاتب التعهدات، مديرية الآثار، قاعات المحاضرات، البناية، المقاهي، المدرسة، المدينة، النهر، محطة البنزين، المقبرة، ضريح الشهداء، الطرق، السينما، جامع الطروش، صحن الجامع، الجامعة، المدرسة، السجن. . .).

لعل هذه التفاصيل كفيلة بتقديم صورة جلية لتنوع المكان وتعدده في المجموعة التي تحتوي سبع قصص. فما الأثر الجمالي الذي خلقه هذا الغنى المكاني؟.

إن هذا الغنى في الحقيقة، لا يعكس غنى الأحداث أو الشخصيات، فأحداث القصص السبع تلتف حول محور واحد: الصراع بين المكانين القديم والجديد، وكذلك الشخصيات، فهي تتأطر ضمن نسقين: شخصية طيبة تدافع عن القديم، وشخصيات مكروهة تحاول فرض الجديد على حساب القديم. فما مبرر هذا الغنى المكاني؟.

هل يبرز التعدد الرمزي مسوّغا لذلك؟ ألن يحد هذا الغنى الحسي من القدرة التخييلية للرمز؟ ألن يتبعثر المتلقي حين يفاجأ بقصة من اثنتي عشرة صفحة بمئة وستة وثلاثين تفصيلا مكانيا، بمعدل أربعة عشر تفصيلا لكل صفحة؟.

إذا كان (وليد إخلاصي) يتساءل مستنكراً (هل يمكن خلق لغة فنية دون مكان؟!)[٩٨] فإن الجواب لايعني أن يدع قلمه لسلطان المكان وجبروته المهيمنين عليه، فالتقنية الفنية للقصة التي تعتمد التكثيف في سرديتها لا تناسب ـ عادة ـ هذا الكم الهائل من التفاصيل المكانية. إذ تبدو القصة عندئذ مثقلة به.

وقد نقبل ـ متحفظين ـ هذا الهوس المكاني، لما يعنيه المكان عند الكاتب نفسه، الذي يقول: إن الأمر (لا يعود كليا إلى تعلقي بالمكان وحسب، وإنما هو أيضا يعود إلى تعمق فهمي إلى طبيعة المكان وأهميته. فبعد سنوات طويلة من التعامل مع الكتابة لابد من اكتشاف الذات، والذات لا يمكن اكتشافها إلا من خلال البيئة، فما هي البيئة؟ إنها المكان في المقام الأول)[٩٩].

حديث (إخلاصي) هذا يقودنا إلى صفة أخرى أكثر أهمية:

٤- التحديد والتعيين

يعنى الكاتب في مجمل قصصه بتحديد الأمكنة بدقة، فلايكفي ـ عنده ـ مجرد ذكر المكان سببا لحضوره، وإنما لابد من تحديده وتعيينه. فعندما نقرأ عبارة مثل: (تلقى الرقيب الأحدب الذي يدير مقسم الشرطة القائم في قلب الأسواق القديمة، إشارة جديدة)[١٠٠]، نجد أنها من الممكن أن تكون: (تلقى الرقيب الذي يدير مقسم الشرطة إشارة جديدة)، ولكن رغبة الكاتب في التحديد تدفعه إلى عبارات وصفات مثل: (الرقيب الأحدب) و(مقسم الشرطة القائم في قلب الأسواق القديمة).

وعندما يقول في مكان آخر: (نشطت ذاكرة عدد من المعمرين الذين يشتهر بهم حي السفاحية القريب من الخان)[١٠١]، ندرك إلحاحه على تحديد أمكنتهم بدقة. وفي عبارة مثل (لم نكتشف حقيقة

الأمر إلا بعد انتشار رائحة كريهة من البئر)[١٠٢] نلاحظ هنا أن المعنى قد اكتمل، ولكنها لكي تصبح عبارة (وليد إخلاصي) كان لابد من الزيادة التالية: (. . . من البئر الذي تدور حوله أحجار الحوش المرصوفة في خطوط تعرجت وتكسرت مع مرور الزمن، لتبدو كموج متحجر يحيط بالتفاتة خرزة البئر الرشيقة)[١٠٣].

فهل نذهب هنا مذهب (غاستون باشلار) الذي رأى في تحديد كهذا تنشيطا لمخيلة المتلقي[١٠٤]، يدفعه إلى تشكيل لوحة مكانية تبنى على مجموعة التفاصيل التي يحددها الكاتب كنقاط علام؟.

قد يكون هذا جائزا وقد لا يكون! فالمعيار ذوقي قبل أن يكون ماديا. ولكن يبدو ماذكره (باشلار) أكثر التصاقا بالبنية الروائية، إذ يفسح طولها للمتلقي تحديد خارطة مكانية في ذهنه تساعده على متابعة الأحداث. على حين يبدو المكان في القصة القصيرة أكثر رمزية وتجريدية، فلايبدو القارىء بحاجة إلى رسم خارطة له بقدر احتياجه إلى تحديد دوره وفهم معناه.

وقد استفاد الكاتب من التحديد والتعيين في إضفاء الخصوصية التي يريدها لمكانه، فهو ليس مكانا مطلقا، عاما، بل خاصا وخاصا جدا، إنه يقدم بيئة خاصة يعيشها، وينطلق منها، ويعبر عنها، إنه معني بحلب ـ المكان، حلب التي ترقد نابضة بين خلاياه. وإذا كنا لا نجد بين خانات حلب خانا يدعى خان الورد فإن خاناتها كلها هي خان الورد نفسه.

وقد ساعده التحديد والتعيين على تخصيص هذه البيئة، من خلال تشكيل أطر تتميز بخصوصية هذه البيئة دون غيرها. هذه الأطر تمنع التفاصيل والشخوص والأحداث من أن تضيع في فضاء التعميم. ولذلك نشعر في خان الورد أننا نقف أمام خان من خانات حلب لا غيرها. وقد عبر إخلاصي عن أهمية البيئة والمكان قائلا: (بعد سنوات من التعامل مع الكتابة لابد من اكتشاف الذات، والذات لا يمكن اكتشافها إلا من خلال البيئة. وماهي البيئة؟ إنها المكان في المقام الأول)[١٠٥].

ولكن هل يسعى إخلاصي إلى ما سعى إليه (جبرا ابراهيم جبرا) في روايته (السفينة) عندما ألح على إيراد التفاصيل المكانية بأسمائها الحقيقية كما هي على الخارطة الجغرافية لفلسطين، لكي يوثق (هذه التفاصيل للأجيال الفلسطينية التي ولدت خارج أرضها، والتي يخشى الكاتب أن تعود إلى هذه الأرض فلاتجد شيئا من معالمها القديمة التي يحاول الصهاينة إزالتها من الوجود، أو استبدال أسمائها العربية بأخرى[١٠٦] توراتية)[١٠٧]. إذا كان هذا هو هدف (جبرا)، فإن إخلاصي لا يهتم بتحديد الأسماء الحقيقية لأمكنته، لأنه ليس معنيا بحفظ أسمائها أو تسجيلها للأجيال القادمة، كما أنه لا يقدم حلب كما هي وإنما يقدم حلبه الخاصة، كما يراها (حلب في معظم ماكتبت ليست التي أراها بعيني وألمسها بحواسي، بل هي أحيانا «حلبي» أنا التي أتخيلها، وأريدها أو لا أريدها)[١٠٨].

٥- الوضوح

لقد ساعد عاملا التحديد والتعيين على إيضاح المكان وجلائه في عين المتلقي، فنحن نكاد نبصر خان الورد بأزقته المتعرجة، وأسواقه، وأحجاره القديمة التي تلتف حول البئر في الحوش الذي تغمره الشمس طوال اليوم، والسلالم الخشبية الضيقة التي تصل إلى الطابق الثاني حيث يسكن مجلد الكتب في إحدى الغرف.

وقد برز هذا الوضوح من خلال حسية الصورة التي رسمها التحديد والتعيين عبر اتكائها على مفردات مكانية حسية تتعلق بشكل المكان الداخلي والخارجي، والمواد التي بني منها، والزخارف والنقوش التي يتحلى بها، والشخوص التي تتحرك فيه. فبدا كأن الكاتب يقدم لنا ملفا كاملا للتعريف بالمكان:

١- تاريخه القديم والحديث.

٢- المواد التي بني منها (الخشب والأحجار والألمنيوم).

٣- النقوش التي يتزين بها.

٤- الفراغ الذي يشغله.

٥- شكله من الداخل والخارج.

٦- الشخصيات التي تعيشه.

وأكثر من ذلك كله، العواطف الإنسانية التي تحيط به وتحتضنه وتنمو فيه.

٦- البساطة والتعقيد

يرى (ميشال بوتور) أن (وصف الأثاث والأغراض هو نوع من وصف الأشخاص الذي لا غنى عنه، فهنالك أشياء لا يمكن أن يفهمها القارىء ويحسها إلا إذا وضعنا أمام ناظريه الديكور وتوابع العمل ولواحقه)[١٠٩]، ويحاول إخلاصي، في وصفه للمكان، أن يوافق بينه وبين شخصياته، إذ (من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه)[١١٠]، فعندما يقدم لنا شخصيات بسيطة مثل (المعلم) في (اقتحام) أو الموظف في (مجنون القصر)، فإن أمكنتها بسيطة مثلها، فغرفة المعلم بسيطة تملؤها الشموع، فارغة تتطاول بجدرانها العارية، ولا يهتم (إخلاصي) بتفصيل أثاثها ما خلا ذكره لذلك البساط القديم المزخرف الملقى على الأرض. . إن غرفة كهذه لابد سيسكنها رجل ببساطة (المعلم) وهدوئه. على حين يبدو المكان حيويا متحركا عندما يرتبط بشخصيات نابضة (كالرضي)، فيبدو الخان متألقا كالحياة، وعندما تتعقد التفاصيل المكانية في قصر يستجلب أثاثه من أنحاء مختلفة من العالم فإن ذلك يكون تعبيرا عن شخصية الأمير، ذلك الغريب الذي لا يظهر.

فالمكان بسيط ببساطة شخصياته، حيوي بحيويتها، ويتعقد بتعقدها. فهو لا يستقل عن الشخوص التي تعيش فيه.

٧- المكان والعاطفة الإنسانية

(إن الإنسان وهو ينظر إلى الأمكنة لا يمنع نفسه من إضفاء فكره ومزاجه وعواطفه عليها)[١١١]. وهذا ينطبق تماما على أمكنة (إخلاصي)، فهو لايستطيع أن يمنع عواطفه وعواطف شخصياته من المشاركة في وصف المكان، فالمكان عنده بعيد عن الجفاف العاطفي، قريب من الروح الإنسانية. وقد ذكرنا الكثير من الأمثلة عن هذه العلاقة.

ولكننا نعيب على البنية الفنية للقصص أنها لم تكن تستطيع ـ أحيانا ـ أن توازن بين العواطف التي تخلقها الأحداث وبين عاطفة الكاتب نحو المكان، فحدث كالموت ـ مثلا ـ يثير عواطف الحزن في شخصيات القصة

وفي المتلقي، لانراه متلازما مع وصف سوداوي للمكان يناسب قتامة الحدث، وإنما يحدث عكس ذلك، فلايبدو المكان متفاعلا مع الأحداث والشخوص. فعندما تكتشف جثة العجوز مجلد الكتب في البئر، يصف (إخلاصي) المكان هكذا: (ولم تكتشف حقيقة الأمر إلا بعد انتشار رائحة كريهة من البئر الذي تدور حوله أحجار الحوش المرصوفة في خطوط تعرجت وتكسرت مع مرور الزمن، لتبدو كموج متحجر بالتفافة خرزة البئر الرشيقة)[١١٢] فهذا الموج الذي يحيط بالتفافة خرزة البئر الرشيقة لايبدو مناسبا لرائحة الموت الكريهة التي انبعثت من البئر. فهل يسير الوصف المكاني في نسق بعيد عن نسق الأحداث، فيبدو حياديا أمامها؟.

يبدو أن الذي خلق هذا التباين هو الضمير المستخدم في النص، لأن السرد هنا يقدم من خلال عين الراوي (الكاتب) البعيد عن التماس المباشر مع الأحداث، فبدا كأنه عاجز عن التحرر من ربقة إعجابه بالمكان القديم عموما.

٨- الحركة

تتصف أمكنة (إخلاصي) برحابة الحركة فيها على أكثر من مستوى: طولا وعرضا وارتفاعا وعمقا ويبدو المكان عنده واسعا حينا كخان الورد، ضيقا حينا آخر، كغرفة (المعلم) في (اقتحام). ويبدو أن (إخلاصي) مفتون بالحركة إلى الداخل: الغوص في العمق، ففي (خان الورد) (يبدو البئر متصلا بسرداب لانهاية له)[١١٣]، وفيه تموت الشخصيات الثلاث. وفي (خميس الأصدقاء) يبدو الغوص في عمق صورة جامع الطروش، وكأنه دخول في أعماق المكان.. إنها رغبة غريبة تتملك الكاتب في الغوص في أعماق المكان لاستكناه أبعاده من الداخل، وكشف اللثام عنه.

٩- الإحساس بالمكان

ثمة خصوصية واضحة لإحساس القاص بالمكان في مجموعة (خان الورد)، إذ تشترك حواسه كلها في الإحساس به، فليس الأمر وقفا على الجمال البصري الذي يثيره المكان، بل إن القاص يشم رائحة ترابه أيضا: (رأيته في حلمي ينتثر في الهواء قطعا ممزقة وكأن قنبلة سقطت عليه من طائرة عدوة. فاستيقظت مذعورا، وكانت رائحة التراب لاتزال عالقة في خياشيمي، والسقف القرميدي مازال يتهاوى قطعة قطعة أمام بصري، والزجاج المتطاير الملون كعيون الموت يتجول في رهبة الفضاء)[١١٤]. وتشارك أذنه في هذا الإحساس،. فنراه يموسق المكان ويجعله لحنا شجيا (ومع أنني لم أدخل ذلك الجامع أبدا، إلا أنني ظللت مفتونا به، وبتلك النوافذ العالية التي تنتهي إليها مقرنصاتها إلى أبعاد وارتفاعات أشبه ماتكون بالنوتة الموسيقية للحن غامض يعزف في الداخل كعاصفة رقيقة)[١١٥].

إن هذا الإحساس الكلي بالمكان يدفعنا إلى أن نراه لوحة فنية تسحر أعيننا بجمالها، وقطعة مخملية نتلمسها بأيدينا ونمرّغ وجهنا بها، ورائحة زكية نشم عبقها، ولحناً عذباً شجياً تطرب آذاننا به.

فالمكان يتلبس الكاتب، ويتلبسنا معه. إننا أمام حضور قوي جدا للمكان، قد لا يضاهيه حضور آخر لدى كاتب قصصي آخر.

الهوامش

(١) غاستون باشلار، جماليات المكان : ٣٩.
(٢) المصدر نفسه : ٣٦.
(٣) المصدر نفسه : ٣٨.
(٤) ق : خان الورد : ١٢.
(٥) ق : اقتحام : ٦٣.
(٦) ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة : ٥٥.
(٧) ق : خان الورد : ١٢.
(٨) ق : في انتظار الأمير : ٥٥-٥٦.
(٩) ق : خان الورد : ١٤.
(١٠) ق : مجنون القصر : ٢٣.
(١١) ق : اقتحام : ٧٢.
(١٢) م ن : ٧٢.
(١٣) م ن : ٧٣.
(١٤) م ن : ٦٥.
(١٥) محمد كامل الخطيب، السهم والدائرة : ٩٣.
(١٦) ق : اقتحام : ٦٦-٦٧.
(١٧) حوار باروت وإخلاصي، البعث.
(١٨) حوار هناء الطيبي وإخلاصي.
(١٩) ح هـ.
(٢٠) ق : خان الورد : ٨.
(٢١) م ن : ٩.
(٢٢) م ن : ٨.
(٢٣) ق : مجنون القصر : ٢٢.
(٢٤) ق : خميس الأصدقاء : ١٠٠.
(٢٥) ق : الأستاذة فاطمة : ١٢٥.
(٢٦) ح ب.
(٢٧) ق : مجنون القصر : ٢٧.
(٢٨) م ن : ٢٣.
(٢٩) ق : اقتحام : ٦٣.
(٣٠) ق : مجنون القصر : ٢٦.
(٣١) م ن : ٢٥.
(٣٢) م ن : ٢٤.
(٣٣) م ن : ٢٤.
(٣٤) م ن : ٣٤.
(٣٥) م ن : ٢٧.
(٣٦) م ن : ٢٩.
(٣٧) م ن : ٢٣.
(٣٨) ق : اقتحام : ٦٣.
(٣٩) ق : اقتحام : ٦٣.
(٤٠) م ن : ٦٣.
(٤١) م ن : ٧١.
(٤٢) ق : مجنون القصر : ٢٤.
(٤٣) م ن : ٢٥.
(٤٤) ق : اقتحام : ٧٤.

(٤٥) ق: مجنون القصر: ٢٣.
(٤٦) م ن: ٢٤.
(٤٧) ق: خان الورد: ١٤.
(٤٨) ق: المتحول: ٨١.
(٤٩) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: ٣٢.
(٥٠) غاستون باشلار، جماليات المكان: ٣٨.
(٥١) ح ب.
(٥٢) ق: اقتحام: ٦٦.
(٥٣) ح ب.
(٥٤) م ن.
(٥٥) ق: اقتحام: ٦٩.
(٥٦) ح ب.
(٥٧) ق: خميس الأصدقاء: ١٠٢-١٠٣.
(٥٨) م ن: ١٠٠.
(٥٩) ق: مجنون القصر: ٣١.
(٦٠) م ن: ٢٦.
(٦١) ق: اقتحام: ٦٨.
(٦٢) ق: مجنون القصر: ٢٣.
(٦٣) ق: خميس الأصدقاء: ١٠٠.
(٦٤) ق: مجنون القصر: ٣١.
(٦٥) م. ن: ٦٤.
(٦٦) ق: اقتحام: ٦٣.
(٦٧) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: ٤٢.
(٦٨) ح ب.
(٦٩) محمد كامل الخطيب، السهم والدائرة: ٩٣.
(٧٠) ق: مجنون القصر: ٢٧.
(٧١) ح ب.
(٧٢) ق: مجنون القصر: ٣١.
(٧٣) م ن: ٢٣.
(٧٤) م ن: ٢٩.
(٧٥) ق: مجنون القصر: ٢٣.
(٧٦) ق: مجنون القصر: ٢٣.
(٧٧) ق: خان الورد: ١٠.
(٧٨) ق: خميس الأصدقاء: ١٠٠.
(٧٩) ق: مجنون القصر: ٣١.
(٨٠) م ن: ٣١.
(٨١) م ن: ٣١.
(٨٢) ق: مجنون القصر: ٣١.
(٨٣) م ن: ٣١.
(٨٤) ق: مجنون القصر: ٢٢-٢٣.
(٨٥) م ن: ٢٤.
(٨٦) م ن: ٣١.
(٨٧) ح ب.
(٨٨) ق: مجنون القصر: ٢٥.
(٨٩) ق: خان الورد: ١٤.
(٩٠) ق: مجنون القصر: ٢٩.
(٩١) م ن: ٤٢.
(٩٢) م ن: ٢٣.
(٩٣) ق: الأستاذة فاطمة: ١٢٥.

(٩٤) م ن: ١٢٥.
(٩٥) م ن: ١٢٥.
(٩٦) ق: الأستاذة فاطمة: ١٢٢.
(٩٧) م ن: ١٢٥.
(٩٨) ح ب.
(٩٩) ح ب.
(١٠٠) ق: خان الورد: ٧.
(١٠١) م ن: ٩.
(١٠٢) م ن: ٨.
(١٠٣) ق: خان الورد: ٨.
(١٠٤) غاستون باشلار، جماليات المكان: ٤٠-٤١.
(١٠٥) ح ب.
(١٠٦) الصواب أن تدخل الباء على المتروك.
(١٠٧) نضال الصالح، الأرض في الرواية الفلسطينية: ٢٠٢.
(١٠٨) ح هـ.
(١٠٩) ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة: ٥٣.
(١١٠) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: ٣٠.
(١١١) م ن: ٥٣.
(١١٢) ق: خان الورد: ٨.
(١١٣) ق: خان الورد: ٧.
(١١٤) ق: مجنون القصر: ٢٥.
(١١٥) ق: خميس الأصدقاء: ١٠٠-١٠١.

المصادر والمراجع

ملاحظة: استخدمت في الحواشي الرموز التالية:
ق: قصة، م.ن، المصدر نفسه
ح هـ= حوار هناء الطيبي مع وليد إخلاصي
ح ب= حوار باروت مع وليد إخلاصي.

* إخلاصي، وليد، خان الورد (قصص)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٨٣م.
١- باشلار، غاستون: جماليات المكان، تر. غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
٢- بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء. ط ١، ١٩٩٠م.
٣- بوتور، ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، تر. فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط٢، ١٩٨٢م.
٤- الخطيب، محمد كامل: السهم والدائرة، سلسلة دراسات نقدية، دار الفارابي، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.

الدوريات

١- جريدة البعث: البعث الأسبوعي: حوار هناء الطيبي مع إخلاصي، دمشق، العدد٧٧٦٦، ٢٦ أيلول١٩٨٨م.
٢- جريدة البعث: حوار محمد جمال باروت مع إخلاصي، دمشق، العدد ٦٢٦٧.

المخطوطات

- الصالح، نضال: الأرض في الرواية الفلسطينية، رسالة ماجستير مقدمة في جامعة حلب.

«بنيوية كمال أبو ديب»

عرض ومناقشة لدراسات الناقد البنيوية

د. يوسف حامد جابر*

يعد النقد البنيوي من أكثر المناهج النقدية اهتماما بالنص الأدبي، وقد يعود السبب في ذلك إلى قدرة هذا النقد على اكتشاف علاقات النص المنقود وضبطها، وعلى تبيان خصائصه الفنية والدلالية، وذلك من أجل التوصل إلى فهمه فهما علميا .

وإذا كان الناقد (كمال أبو ديب) قد حاول تجسيد مفاهيم البنيوية وطرائقها في إطار دراساته النقدية، فإننا سنحاول أيضا أن نبين فيما يأتي، إلى أي مدى نجح (أبي ديب) في عمله هذا؟ وإلى أي مدى تمكن من تحقيق الانسجام بين الأسس النظرية لدراساته من جهة، وبين النتائج التي ترتبت على تمثل هذه الأسس في تناوله النصوص الشعرية من جهة ثانية؟ .

١ ـ الدراسة الأولى : جدلية الخفاء والتجلي

أ ـ المستوى النظري

يبدو (كمال أبو ديب) من خلال دراساته أنه من أبرز النقاد العرب الذين يسعون لتأسيس منهج بنيوي متكامل، يتم من خلاله دراسة الشعر العربي بما يطور النظرة إلى هذا الشعر، وبما يكشف عن إمكاناته

* كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ جامعة تشرين ـ سوريا .

الغنيـــة* . ولعل هذا الكتاب يشكـل مقدمة في هذا الاتجاه يهدف من خلاله «إلى اكتنـاه جدلية الخفاء والتجلي، وأسرار البنية العميقة وتحولاتها ـ طموحا . . إلى تغيير الفكر العربي في معاينته للثقافة والإنسان والشعر، إلى نقلـه من فكر تطغـى عليه الجزئية والسطحيـة والشخصانية إلى فكـر يترعرع في مناخ الـرؤيا المعقدة، المتقصيـة، الموضوعيـة، والشمولية والجذريـة في آن واحد: أي إلى فكـر بنيوي لا يقنـع بإدراك الظواهر المعزولة، بل يطمح إلى تحديد المكونات الأساسيـة للظواهر ـ في الثقافة والمجتمع والشعر ـ ثم إلى اقتناص شبكـة العلاقات، ثـم إلى البحث عن التحـولات الجوهرية للبنيـة التي تنشأ عبرهـا تجسيدات جديدة لا يمكـن أن تفهم إلا عن طريـق ربطها بالبنية الأساسيـة وإعادتها إليها، من خـلال وعي حاد لنمطي البنى: البنية السطحية والبنية العميقة»[1] .

يلخص هذا النص الطويل موقف (أبي ديب) من النقـد البنيوي. ويكاد يشكل ـ بالتالي ـ الإطار النظري الذي يسعى لتجسيده في ممـارسته النقدية. ولكن قبل أن نعـود إليه، نرغب في طرح سؤال: هـل يشكّل هذا النص بنية متجانسـة يستشف منها منهج بنيوي محدد للناقـد كما يذكر؟ أم أنه عبارة عن سلسلـة من الأفكار، تراكمت في أجزاء منها، وانفتحت في أجزاء أخرى؟ حيث ظهر ما تراكم وكأنه يعيد ذاته، بينما أوغل ما انفتح في الغياب. نعود إلى النص لنرى ما يحتويه:

١ ـ اكتناه جدلية الخفـاء والتجلي، أي كشف العلاقة المتفاعلة القائمة بين داخل الظـاهرة وخارجها، مع النظر إلى أن الداخل الغائب لا ينفصل عن الخارج الحاضر. وهـذا يعيدنا إلى لعبة المضمون والشكل في الأدب اللـذيـن يشكـلان أسـاس التحليـل النصي، ولا يمكـــن لأحـدهما أن يـوجـد دون الآخـر على حـد تعبير (هيلمسليف) L. Hjelmslev[2]. وهذه النقطة يعيدها (أبي ديب) في متن النص المقبوس.

٢ ـ البنية العميقة وتحولاتها، فالبنية العميقة (Structure Profonde) هي البنية المجردة والضمنية الموجودة داخل الذهـن الإنساني، وتأتي تحولاتها لتشكل البنيـة السطحية Structure Superfitielle التـي تظهـر عبر تتابع الكلام، والتي يغتنـي بها الفكر الإنساني. ومن هنا تأتي أهمية البحث في هذه البنـى، واكتناه خفاياها، لأن في ذلك اكتناها لبنية العالم الإنساني بغناه واتساعه. وهذه النقطة أيضا مكررة في النص ذاته.

٣ ـ الطموح إلى تغيير الفكر العربي من فكر مجزأ سطحـي، إلى فكر يترعرع في مناخ الرؤية المعقدة. . . أي إلى فكر بنيـوي. وهذه النقطة تكشـف لنا موقـف (أبي ديب) مـن الفكر البنيوي وغير البنيـوي. إذ إن الفكر البنيوي هو فكر رؤية، والرؤية كشف، استثناء في الخلق والتجاوز، إنها «قفزة خارج المفهومات السائدة. هي إذًا، تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها»[3] كما يقول أدونيس.

ومن هنا تعد الفعل الخارق الشمولي الذي لا يوجـد خارج فعاليته شيء. والفكر البنيوي على حد تعبيره، هو الذي يمتلك هـذه الرؤية وهذا الفعل، بشمولـه واتساعه وقدرته على تحديد بنـى اللغة وبنى العالم، وعلى

(*) أشار د. كمال ابو ديب في أكثر مـن موضع في دراساته إلى أن تحليله للنصوص الأدبية لا يقتصر على اللسـانيات البنيوية، وإنما يقوم على اكتناه «العـلاقة بين بنيـة العمل الأدبي والبنـى الاجتماعية: الاقتصاديـة والسياسيـة والفكريـة» وهذا يدخـل دراساتـه في اطار البنيـوية التكوينية، غير أن إشارات (أبي ديب) تبقـى مجرد إشارات، إذ اننا لا نكاد نجد هذه العلاقة المشـار إليها على مستوى التحليل التطبيقي إلا لمحات باهتة لا تشكل فعالية تحليلية يعتد بها وفقا للبنيوية التكوينية، وهذا هو السبب الذي جعلنا ندرج دراساته في إطار اللسانيات البنيوية.

ربط هذه البنى في إطـار علاقات شمولية تكشف عـن فعالية حركة هذه البنـى وعن دلالاتها. وهذا يشير إلى انفتاح المنهج البنيوي الذي يعرض له الناقد، حيث يصبح تحديده وضبطه وملاحقة فعالياته أمرا متعذرا.

ولعل النص الذي أشرنا إليـه يكاد يشكل المستوى النظري للكتاب الذي بين أيدينا. ومـا نراه من جوانب نظرية أخرى مـوزعة في مساحة الكتاب يمكن أن تعد بمثـابة تنويع على أفكار النص المقبـوس الذي عرضناه له. حيث نجده ـ مثـلا ـ يتناول بنية الصورة بوصفها بنية علاقات «تنتـج الأثر الكلي الذي ينفتح على العمل الفني، ويضيء أبعاده كما أنه يضـاء بأبعاد هذا العمل». [٤]. والغرض من ذلك ـ كما يـذكر ـ «أن يظهر أن للصورة مستـويين من الفاعليـة هما المستوى النفسي، والمستوى الـدلالي. . . وأن حيوية الصـورة وقدرتها على الكشف والإثراء ترتبطان بالاتساق والانسجام اللذين يتحققان بين هذين المستويين للصورة» [٥] ثم يضيف أن الغرض من ذلك «تأسيس منهج نظري لا تقديم دراسة في النقد العملي». [٥]

إن بنية الصـورة وفقا للمستويين اللذيـن أشار إليهما متضمنة في بنيـة النص الذي تتشكل الصـورة منه أو فيه، وفقا لغنى النص، واتساق مستوياته التعبيرية والدلالية وانسجامها.

كما يتناول الناقد الأنساق البنيوية في الفكر الإنساني، والعمل الأدبي من خلال بعض الحكايات الخرافية، وحكـايات الأطفـال، والحكايـة الشعبية، وبعـض الأعمال الأدبية. وكما اكتشـف الناقـد الشكلاني الـروسي (فلاديمير بروب V. Propp)الوحدات الثابتة «الوظائف» (La fonctions) التي تنتظم لديها ليس الحكايات الشعبية في روسيا وإنما في العالم، على الـرغم من اختلاف مضامينها، مما يشير إلى ميـل فطري إنساني لتشكيل مثل هذه الحكايـات. وكما اكتشف (كلود ليفي ستروس G. L. Strauss) تشابه الأسـاطير في أرجاء المعمورة من خلال العـلاقات الثابتة فيها، كـذلك يحاول (أبي ديب) أن يضع في دراسته لـلأنساق. إذ يشير إلى «ميل الفكر البشري إلى تشكيل الأنساق في كل إبداع له، وطغيان أنساق معينة دون أخرى على أنماط معينة». [٦]

والنسق الذي رآه (أبي ديب) يطغى في كل نشاط فني هو النسق الثلاثي الذي وصفه بأنه «بنية ثابتة يتناولها العقل الإنساني في ثقافات متغـايرة أو أعمال فنية متغايرة» [٧]. وهذا يذكر أيضا بـالأشكال الثابتة والمضامين المتغيرة في بحـوث ستروس حول الأسطـورة [٨]، وبحوث (بـروب) حول الحكاية. وسـوف نقف فيما يلي على طرائق التحليل البنيـوي التي استخدمها (أبي ديـب) من خلال متابعتـه في تحليله نصا للشاعـر العباسي (أبي نواس).

ب ـ المستوى التطبيقي

في تحليله قصيدة «اللباب» للشاعر (أبي نواس) والتي مطلعها:

غننـا بـالطلـول كيـف بلينـا   واسقنـا نعطـك الثنـاء الثمينـا [٩]

يبحث(أبي ديب) فيهـا عما أسماه «هاجس النزوع من خـلال الثنائية الضدية التـي تتحرك في القصيدة على محور الماضي / اللحظـة الحاضرة. حيث تشكـل اللحظـة الحاضرة على هـذا المحور نقيضـا مطلقـا للماضي، وتصبح كونا بديلا للكون المرفوض» [٩].

إن الناقد يـريد أن يكشف في هذا النـص رؤية الشاعر التـي توغل في عمق الحيـاة على حدّ قوله، تـرفض

الماضي، تتجاوزه فتؤسس حاضرا جديدا استثنائيا. إن نظرة (أبي ديب) النقدية للنص تقوم بوصفه نصا يؤسس لمرحلة جديدة في القول الشعري من خلال بنيته، ومن خلال علاقات هذه البنية التي تنفتح وتمتد لتطال، ليس الفضاء الشعري، وإنما الفضاء الإنساني الذي يؤسس لهذا الشعري ويتأسس به.

إن ثنائية القصيدة - كما يذكر الناقد - تتشكل من (الطلول / الخمرة) وهما الحركتان الرئيستان في النص، وتقف كل واحدة منهما ضد الأخرى، وفي مواجهتها. ولكن بينما تظهر حركة الطلول حركة باهتة هامشية منفية عن عالم الشاعر، وتمتلك خصيصة الالتباس والخلخلة تبرز حركة الخمرة بوصفها الكون البديل الذي تسعى القصيدة إلى بلورته وتأسيسه. (١٠)

إننا نرى أن حركة الطلول في القصيدة يمكن أن تغتني من خلال كشفها عن تناص (Intertextulite) خفي لم يشر إليه الناقد، هذا التناص توحي به هذه الحركة دون أن تتداخل معه. أي أنه لا يحضر إلى النص بوصفه جزءا من مكوناته، وإنما يحضر في إطار الرؤية التي يؤسس لها مثل هذا النص. إذ إن البيت الأول الذي أوردناه بالإضافة إلى البيت الأخير:

ودع الذكر للطلول إذا ما ... دارت الكأس يسرة ويمينا (١١)

يمكن أن يستحضرا تراثا كان هاما في مرحلة تاريخية وثقافية ذات غنى واتساع، ولا يمكن أن ننسى في هذا الإطار ما كان للطلول من أهمية في حياة الإنسان العربي. فالطلول الدارسة هي ذكريات الماضي، ملاعب الطفولة، مرابع الأهل، ملتقى العشيرة ومأواها. وقد ترك لنا شعراؤنا الأوائل قصائد شغلت فيها الطلول مساحات هامة، تعد من أجمل قصائد الشعر العربي. ونحن هنا نتناول الشعر، ومن خلال الشعر نتناول الحياة، فمن منّا لا يذكر قول (ذي الرمة):

وقفت على ربع لمية ناقتي ... فما زلت أبكي عنده وأخاطبه

وأسقيه حتى كاد مما أبثه ... تكلمني أحجاره وملاعبه (١٢)

أو قول (الشريف الرضي):

ولقد مررت على ديارهم ... وطلولها بيد البلى نهب

فوقفت حتى ضج من لغب ... نضوي ولج بعزلي الركب

وتلفتت عيني فمذ خفيت ... عني الطلول تلفت القلب (١٣)

وأمثلة كثيرة تشكل بنى شعرية راسخة على المستويين الفني والدلالي.

إن الناقد الذي أكد أن هدفه «اكتناه جدلية الخفاء والتجلي، وأسرار البنية العميقة وتحولاتها» كان جديرا أن يلفت إلى أن بنية الطلول في نص (أبي نواس) هي بنية متحولة عن بنية عميقة كامنة في الذهنية الشعرية العربية، وأن موقع هذه البنية هو الذي دفع الشاعر كي يحول اتجاه هذا الموقع إلى اتجاه آخر، كما هو متجسد في نصه. أم أن هذه البنية لا تدخل في مجال «الرؤيا المعقدة، المتقصية، الموضوعية، والشمولية، والجذرية» التي يرغب (أبي ديب) في تعميمها؟

إننا نرى أن النصوص التي يستبطنها نص (أبي نواس) والتي تتأكد فيها الطلول باعتبارها فعالية تغتني بها بنيتها، هي نصوص تؤسس لرؤية استثنائية فاعلة، كما هو نص (أبي نواس) ذاته، بوصفه نص خمرة على حد تعبير الناقد، يتجاوز فيه وضعا كان قائما.

صحيح أن الناقد يعاين الطلول (*) ، غير أن هذه المعاينة تأتي من موقع نصوص الشاعر الأخرى أكثر مما تأتي من موقع النص الذي يحلله. صحيح أن الطلول شكلت رمزا للبلى والانقطاع، ولكنه رمز يخلق استمرارية جديدة فاعلة على مستوى الواقع وعلى مستوى الشعر، إنه على مستوى الشعر رمز لثرائه وألقه وفعاليته المتكثرة.

نتابع مع الناقد بعض القضايا النقدية التي أثارها في هذا التحليل، حيث يتحدث عن التضاد من خلال حركتي الأطلال والخمرة. وعلى الرغم من أن حركة الأطلال لا تشغل في البنية التركيبية للقصيدة سوى جملتين فقط: الأولى منهما في البيت الأول «غننا بالطلول كيف بلينا»، والثانية في البيت الأخير «ودع الذكر للطلول»، وما عدا ذلك تسيطر الخمرة على عالم القصيدة، فإن الناقد لا يكف عن تأكيد الثنائية الضدية بينهما والدوران حولها، إذ يقول عن الخمرة، إنها تشكل «الحركة المضادة التي تلغي تجربة الأطلال ودلالاتها وتنفي أي دور جوهري لها في بنية التجربة والقصيدة، وأن هناك علاقة بنيوية عميقة بين الأطلال والخمرة تصاغ كما يلي:

كلما برزت الأطلال، برزت نقيضة لها الخمرة مشكّلة حركة مضادة تنفيها وتثبت عرضيتها ووجودها الهامشي الخارجي» (١٤).

إن حركة الطلول كما يذكر الناقد، لا تظهر إلا في الشطر الأول من البيتين الأول والأخير، بينما تطغى حركة الخمرة في بقية الأبيات. وهذا كفيل بإلغاء المقارنة التي يؤكد عليها الناقد مرارا، على أنه «كلما برزت الأطلال، برزت الخمرة نقيضة لها». ومن هنا تصبح العلاقة البنيوية التي يشير إليها الناقد بين الطلول والخمرة غير متوازنة فضلا عن كونها علاقة قسرية بسبب طغيان حركة الخمرة على هذه العلاقة.

ثم يضيف الناقد حول العلاقة المشار إليها قائلا: «وتفسّر هذه العلاقة البنيوية كون الخمرة، لا الأطلال، الحركة التي تشغل الحيز النهائي من البيت الأخير من القصيدة» (١٥). والبيت الأخير هو:

ودع الذكر للطلول إذا ما ... دارت الكأس يسرة ويمينا

إننا نجد أن (الطلول) هي التي تشكل الحركة النهائية للقصيدة وليست (الخمرة). ونحن إذا حاولنا البحث عن البنية العميقة لهذا البيت وفقا لبنية النحو العربي، وجدنا أن بنيته العميقة يمكن أن تتشكل على النحو التالي:

إذا ما دارت الكأس يسرة ويمينا دع الذكر للطلول

لأن (إذا) شرطية، ظرفية، جوابها هو جملة (دع الذكر للطلول)، وهو في بيت الشاعر متقدم عليها لغرض جمالي أو عروضي. وهذا يدل على أن الشاعر ابتدأ بالطلول وانتهى بها. وليس كما يقول الناقد من أن (الخمرة) تمثل الحركة النهائية.

صحيح أن جملة (دع الذكر للطلول) تعني الحضّ على إقصاء الطلول من حضرة الشاعر، بسبب كون

(*) نشير إلى أن الناقد يستخدم الطلول مرة والأطلال مرة أخرى على الرغم مما بينهما من فرق، فالأولى جمع كثرة، والثانية جمع قلة. وقد وردت الأولى في نص الشاعر.

(الخمرة) قـد استغرقت فيه، واستغـرق فيها، ولكن في حضرة (الخمـرة) ليست (الطلول) هي التـي يمكن أن تغيب فحسـب، وإنما كل مـا يخص وجود الكائن، سـوى بعض مشـاعره وخيالاتـه التي تعمـل الخمرة على إشعالها. فإذا كان الأمر كذلك، فإنه يترتب على تحليل بنية القصيدة، وفقا للفهم الذي رأيناه، تغيير في طبيعة العلاقات التـي اكتشفها الناقد انسجـاما مع الفهم الجديد لبنيـة الطلول، وينبغي إعادة النظـر في طبيعة بنية النص ذاتها على أساس أن النـص ابتدأ بالطلول، وانتهى بها، وفي طبيعـة نظام هذه البنية. فإذا كـانت البنية (Structurre) نظامًا مـن العلاقات (La relations)، أو كما حددهـا هيلمسليف (L. Hjelmslev) بـأنها «كيان مستقل ذو عـلائق داخلية» [١٦] فإن النظـام (Systeme) هو مجموعة العـلاقات بين عناصر البنية، بحيث إذا طـرأ أي تغيير على أحدها انسحب على العنـاصر الأخرى دون أن يمس هـذا التغيير النظام بشيء، لأن قواعد النظام هـي قواعد البنية ذاتها. فالنظام يستجيـب لمثل هذا التغيير ويستعيد توازنه انسجـاما معه. ومن هنا يكون التغيير قائما في حركة العناصر، وفي النتـائج المترتبة على هذه الحركة في إطار النظام المبني. وعلى هذا الأساس يمكن أن يعاد النظـر في طبيعة العلاقة التي أثارها (أبي ديب) استنـادا إلى الفهم الذي أشرنا إليه بما يتوافق مع عناصر البنية التي أعيد النظر في طبيعة تشكيلها.

نعود مع الناقـد لمتابعة (التناقض) بين الخمرة والطلـول الذي يشكل هاجسا عند (أبي ديـب). ويبدو أنه مولع بتكرار نعوته للطلول إذ نجد سيلا من هذه النعوت كقوله عنها: إنها عالم التراب والعفاء والبلى والخراب، عالم الظلمـة والخواء والانقطاع والعـدم، وهي تجسـد السكونيـة واللاتغير، تجسـد عالم الخمـود ومرور الـزمن وتدميره وعجز الإنسان عن التأثير عليه، وهي مادة جامدة تمثل عالم التراب والرمال والانهيار والجفاف، وهي مصدر أسـى.. إلخ [١٧] كما أنه مولع أيضا بتكرار نعوته للخمـرة، فهي: «التمني، تجسيد لزمن الاختيار، ينقيها الدهـر، تجسد الحيوية والنشوة وفاعليـة الحياة الحقة، تتحول إلى لألىء ثرية وضـوء، تسر القلب، كون سماوي يضيء (نجوم، نـور، بروج، شمـوس) رمز الخصب، نضرة، نقيـة، متجوهـرة، تملأ الوجـود، كون مليء بالنشوة والغبطة والحياة، كون التواصل والعطاء والاستمرار والتنامي، كون التحول المستمر والحركة، كون الاستجابات الانفعالية.. إلخ». [١٨].

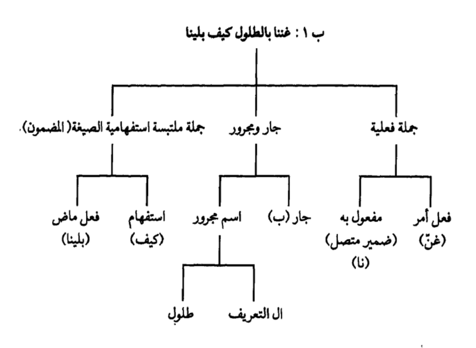
أما كيف توصـل الناقد إلى مثل هذا الحشد الضخـم من الدلالات؟ فهذا لم نتمكن من تحديـده من خلال تحليل الناقد لعـلاقات النص. وربما كانت مثل هذه الـدلالات تصورات للناقد أكثر مما هـي نتيجة لعلاقات النص وفهم أبعاده.

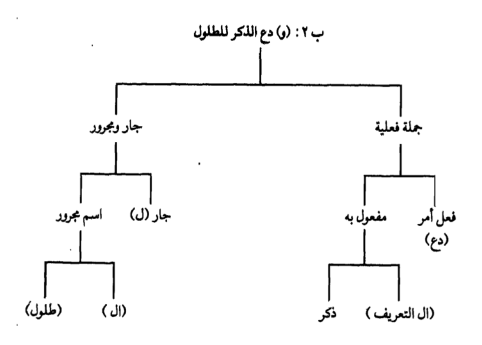
ثم نرى الناقد يكرر موقفه من الطلول / الخمرة، ويلح من خلاله على النتائج التي يعرض لها كل مرة، من أن الطلول تمثل عالم البلى والانقطاع، والخمرة تمثل عالم الحياة والتواصل.

يقول: «تتكون جملة الأطلال من شقين «ب ١» و«ب ٢» وهي جملة:

١ ـ موجزة.

٢ ـ متقطعة لا استمراريـة فيها ولا ديمومة. ولهاتين الخصيصتين دلالات عميقة على صعيد الـرؤيا الكلية للقصيدة وموقع طرفي الثنائية الأطلال/ الخمرة منها» [١٩]، ثم يقوم برسم بنية جملتي الأطلال، وتمثيل كلّ واحدة منهما بمشير ركني كما يلي:


ب ١ : غننا بالطلول كيف بلينا
جملة فعلية
جار ومجرور
جملة ملتبسة استفهامية الصيغة(المضمون).
فعل أمر
(غنّ)
مفعول به
(ضمير متصل
(نا)
جار (ب)
اسم مجرور
استفهام
(كيف)
فعل ماض
(بلينا)
ال التعريف
طلول


ب ٢ : (و) دع الذكر للطلول
جملة فعلية
جار ومجرور
فعل أمر
(دع)
مفعول به
جار (ل)
اسم مجرور
(ال التعريف)
ذكر
(ال)
(طلول)

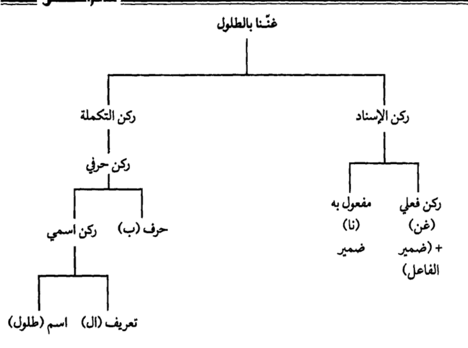
وبعد أن يؤكد الناقد أن لبنية جملة الطلول في المشجر الثاني تركيبا مختلفا يزول منه الالتباس الحاصل في بنية الجملة الأولى، ويصبح تجسيدا لموقف نهائي محدد يقول: «وكلتا الجملتين منقطعة انقطاعا تاما عن جسد القصيدة، تتموضع في عزلة باهرة، وتشكل عالما مستقلا بذاته لا أثر له في تكوين أي من عناصر البنية اللغوية للقصيدة.

هذا الانقطاع عن توليد بنى لغوية تجسيد لانقطاع الأطلال نفسها عن عالم الشاعر، ولانعدام قدرتها على توليد أي من خطوط الرؤيا الوجودية التي تملؤه. وعلى العكس من ذلك تماما تأتي جملة الخمرة التي يمثل تركيبها خصائص توليدية تفعل عبر البنية اللغوية للقصيدة كلها. تبدأ جملة الخمرة كجملة الأطلال، بفعل أمر يوازن بين الجملتين، لكن فعل الأمر هنا متصل لا منقطع، ومديد في فاعليته عبر القصيدة لا وجيز على عكس فعل الأمر في جملة الأطلال، يخلق استجابات عميقة في القصيدة»[٢٠].

وسوف نقوم بمناقشة الناقد فيما عرضناه له هنا، ونبدأ بالتمثيل التشجيري الذي اعتمده لتبيان خصائص بنية الجملة التركيبية. وقد كان (شومسكي N. Chomsky) أول من اقترح هذا المشجر الذي يتيح تمييز المكونات المباشرة (Le Scontitunts Immediats) ويظهر مختلف العلاقات القائمة بين عناصر التركيب، وانتماء هذه المكونات إلى فئات معينة [٢١]. ونحن من خلال معرفة موقع هذه المكونات وتوزيعها، ومن خلال معرفة سماتها التركيبية والدلالية داخل البنية التشجيرية، نستطيع أن نتفهم طبيعة بنية الجملة داخل سياقها التركيبي، غير أن (أبا ديب) أغفل بعض القضايا التي كان من المفترض أن يعتمدها في مثل هذا التشجير، وخاصة في الرسم الأول، إذ كان ينبغي أن يمثل الجار والمجرور (بالطلول) تحت اسم مركب حرفي، وهذا بدوره يتم توزيعه إلى حرف جر (الباء) ثم إلى ركن اسمي (الطلول) يتم توزيع هذا أيضا إلى تعريف (ال) واسم (طلول) لأن مثل هذا التمثيل يساعد - كما أشرنا - على الكشف عن مكونات البنية التركيبية للجملة، وتحديد خصائصها الأساسية بالنظر إلى هذه المكونات وسماتها المختلفة.

قضية أخرى تتعلق بالظاهرة التركيبية أغفلها الناقد وأوقعت بعض اللبس في تحليله هذا. فقد أكد في معرض كلامه عن بلى الطلول، وانقطاعها بأن «فعلي الأمر المرتبطين بالأطلال (غننا / دع) لا يولدان جملا مرتبطة بهما». [٢٢]* غير أننا نجده في المشجر الذي مثل من خلاله مكونات جملة (غننا بالطلول) يربط بها جملة (كيف بلينا) حيث تظهر هذه الجملة في سياق الجملة الأولى، داخل المشجر ذاته، وكما يفعل تماما في مشجرين آخرين مثل من خلالهما مكونات جملتي: (واسقنا / نعطك) و(انقر الدف/ إنه يلهينا) والتي تولد كلّ منهما جملا ترتبط بها على حد قوله. [٢٣] فإذا كان الأمر كذلك، فإن جملة (غننا بالطلول) ليست منقطعة كما يقول، وإنما ترتبط بها جملة أخرى هي (كيف بلينا) وهذا ما يزعزع بنية التحليل الذي أنجزه (أبي ديب) فإذا أخذنا برأيه الأول من أن جملة (غننا بالطلول) لا تولد جملا ترتبط بها، كان ينبغي ألا يضع جملة (كيف بلينا) في سياق الجملة الأولى، داخل المشجر ذاته. إذ كيف تكون منقطعة في الوقت الذي ولدت فيه جملة (كيف بلينا) أي منقطعة ومتصلة في الوقت ذاته؟ وهذا لا يصح، لأنه يؤدي إلى نسف البنية التشجيرية لهذه الجملة كما اعتمدها، بحيث يمكن أن تصبح مثلا على الشكل التالي:

(*) قد لا نرى ما رآه الناقد حول هذه القضية، ذلك أن جملة (كيف بلينا) هي حال من الطلول وجملة الحال مرتبطة بجملة (غننا بالطلول)، إذ إن صاحب الحال هو (الطلول) والعامل فيه هو الفعل (غننا) مما يدل على أن جملة (غننا بالطلول) تولّد جملة ترتبط بها، وليس كما يذكر الناقد.



أما إذا سايرنا العملية النقدية لهذه الجملة، وافترضنا مع الناقد أن (كيف بلينا) واقعة على المحور التركيبي ذاته لـ(غننا بالطلول) فكيف تكون جملة (كيف بلينا) جملة ملتبسة استفهامية؟!

إن الناقد لم يحدد لنا أوجه الالتباس فيها: هل هو التباس بلى الطلول الذي لم يتم الكشف عنه في نص (أبي نواس)؟ إذا كان هذا هو المقصود على الرغم من أننا نرجحه، فإن رؤية النص التي يكشف الناقد من خلالها عالم الخمرة وعالم الطلول، كفيلة بإزالة هذا اللبس. ثم ماذا يعني هذا السيل من الدلالات التي تؤكد بلى الطلول وانقطاعها، والتي أوردها الناقد؟ أليست هي إجابات على استفهام جملة: «كيف بلينا»؟

إننا نرى، أن جملة «كيف بلينا» وإن كانت استفهامية، غير أنها لا تحتاج بالضرورة إلى جواب لأن الذاكرة التاريخية والشعرية تحتفظ بالجواب حول بلى الطلول وعفائها، ويحمل إلينا الشعرالعربي إجابات كثيرة حول عفاء الطلول، كقول عنترة في معلقته:

حييت من طلل تقادم عهده ... أقوى وأقفر بعد أم الهيثم [٢٤]

والنابغة:

يا دار مية بالعلياء فالسند ... أقوت وطال عليها سالف الأمد
وقفت بها أصيلانا أسائلها ... عيت جوابا وما بالربع من أحد [٢٥]

وعبيد بن الأبرص:

أقفر من أهله ملحوب ... فالقطبيات فالذنوب
وبدّلت من أهلها وحوشا ... وغيرت حالها الخطوب [٢٦]

والمتنبي:

ومـــا عفـت الـديـار لـه محلا عفـاه مـن حـدا بهم وساقـا (٢٧)

وهذا يقودنا إلى أن جملة «كيف بلينا» يمكن أن تنفتح على تناص (Intertextulite) غني ومعروف يمكن أن يزيل الالتباس الذي كان (أبي ديب) قد قرره من جانب، وأجاب عليه من جانب آخر.

نعود مرة أخرى للمقبوس الذي عرضنا له والذي يشير الناقد فيه إلى انقطاع جملتي الطلول عن جسد القصيدة انقطاعا تاما حيث تتموضع كل من الجملتين في (عزلة باهرة) وتشكل عالما مستقلا بذاته لا أثر له في تكوين أي من عناصر البنية اللغوية للقصيدة. فإذا ما كان لبنية الطلول كل هذه العطالة، ولبنية الخمرة كل هذا الثراء، فكيف يقيم الناقد تحليله كله تقريبا على العلاقة بينهما على أساس أنهما تشكلان ثنائية ضدية؟ ألا يوجد في مثل هذه العلاقة قسر لمكوناتها، وبالتالي قسر للتحليل ذاته وفقا لأحكام الناقد ونتائجه؟ فكيف تصح مقابلة الناقد بين عالمين: الأول: عالم الخمرة الذي ينهض بشموله واتساعه وخصوبته، مقابلا لعالم معزول منقطع ميت ليس له أية فاعلية، هو عالم الطلول الذي هو في حقيقة التحليل استنادا إلى وجوده في بنية القصيدة لا عالم..؟

إن الناقد قد خالف، بذلك، ما كان قد أكده لدى دراسته للأنساق البنيوية في موضع آخر من هذا الكتاب، من أن الحديث عن تشكل نسق معين يجب أن ينتج عن توافر التمايز والتضاد بينه وبين غيره من الأنساق. أما إذا هيمن مثل هذا النسق على حركة النص وطغى على بقية الحركات مكتسبا بذلك صفة لانهائية فيه، تعدم التمايز والتضاد بينه وبين غيره، فإن الحديث عن تشكل مثل هذا النسق عندئذ يصبح مستحيلا. (٢٨)

نعود مع الناقد إلى قضايا أخرى أثارها في تحليله، حيث يقابل بين (غننا / اسقنا) فيقول: «إن غننا/ اسقنا، يشكلان ثنائية ضدية على صعيد حاسة التلقي لكل منهما (الأذن ـ الفم). فالغناء يظل خارج ذات المتلقي لأنه فاعلية صوتية لغوية، أما السقيا فهي انحلال في الداخل لأنها فاعلية تذوق وتمثل فيزيائي» (٢٩).

يبدو أن الناقد مغرم بالبحث عن الثنائيات الضدية التي تشكل هاجسه الأول، مما لا شك فيه أن الثنائيات تشكل حضورا كبيرا سواء في الكون الشعري، أو الإنساني، أو الطبيعي، ولكنها لا تشكل كل هذا الحضور. ومن هنا ينبغي ألا يشار إلى وجود ثنائيات إذا لم تكن متشكلة حقيقة في بنية النص، لأن مثل هذه الإشارة ستكون قسرا للفعاليتين الشعرية والنقدية. فالثنائية التي عرض الناقد لها لا تكشف في رأينا أي تضاد، إذ لا تضاد بين الغناء والسقيا، لأن كل واحدة منهما تؤكد الأخرى وتحافظ على استمراريتها، فكيف يكون (الغناء) خارج ذات المتلقي، وهو ذو طابع اجتماعي يمثل إيقاع الجماعة وينمي حس الانتشار والمشاركة، وهو بالإضافة إلى كونه فاعلية صوتية لغوية، يمثل أيضا فاعلية وجدانية تؤكد رغبة الجماعة في أن يكون صوتها معمما، ثم إن الغناء صوت، والصوت يمكن أن يقاس لأنه عبارة عن موجات تصطدم بفعاليات الأذن، وبالتالي يكون له تمثل فيزيائي. ومن هنا فإن وجوده ليس خارج ذات المتلقي، وإنما هو داخل هذه الذات، لأنه فاعلية استماع تلقائية وتمثل فيزيائي أيضا، وربما احتاج تلقيه إلى عمليات داخلية أكثر تعقيدا من تلقي الخمرة وقد تنتشي النفس به مثلما تنتشي بالخمرة.

قضية أخرى أثارها الناقد، قد لا نوافقه عليها أيضا يقول فيها: «وجلي أن تقنية (أبي نواس) تقوم هنا على نقل التصورات الأساسية من سياقها الديني المقدس، من سياق التصور الديني للكون إلى سياق آخر هو سياق التصور الخمري للكون» (٣٠) ولكن ألا يمكن القول إن مفهوم الخمرة وتناولها إنما يندرجان أيضا في إطار طقس ديني، وربما أسبق من الديني، أي أسطوري؟ ألا يضمر نص (أبي نواس) حنينا للكون الخمري الانفعالي الذي كان يقام في إطار طقوس مفعمة بالتصورات الدينية؟

إننا نرى أن التقديس في نص الشاعر قائم ومتواصل على المستوى الديني والخمري، وربما على مستوى الطلول أيضا، بوصفها رمزا لعالم دنيوي كان له قدسيته، وربما كان (أبو نواس) قد أضمر تقديس (الطلول) ليفصح عن تقديس (الخمرة)، كما أضمر فاعلية تقديس الكون دينيا ليفصح أيضا عن فاعلية تقديس الكون خمريا.

إن «القدسي يساوي القدرة، وفي النهاية يساوي الحقيقة بامتياز. فالقدسي مشبع بالكائن، والقدرة المقدسة تعني في نفس الوقت الحقيقة والديمومة والفعالية» (٣١).

إن موقف (أبي نواس) الجديد الذي عبّر من خلاله عن موقفه من بعض الرموز ذات الطابع القدسي ما هو إلا إعادة صياغة لمواقف عميقة يختزنها الإنسان في خافيته، وتعبر عن الحنين للأصول الأولى التي كانت فيها دلالة هذه الرموز الأكثر فاعلية في حياة الإنسان، فإذا ما حدث وانتقلت فيها دلالة هذه الرموز من دلالة قدسية إلى دلالة دنيوية فإن الدلالة الجديدة تظل تشع بالقدسية. إن «الدنيوي ليس غير مظهر جديد لنفس البنية التكوينية التي بني عليها الإنسان، وكانت فيما مضى تتجلى في تعبيرات مقدسة» (٣٢).

وفي النهاية يمكن أن نضيف، ومع كل ما عرضناه، مفترضين مع الناقد أن الثنائية الضدية بين الطلول والخمرة قائمة في النص، إن الناقد أخطأ في تبيان أثر الطلول وفاعليتها الخفية في نص (أبي نواس) لأنه بالنظر إلى هذه الثنائية التي بنى الناقد تحليله استنادا إليها، نرى أن حركة الطلول هي التي دفعت بحركة الخمرة لكي يكون لها مثل هذا الحضور المليء، وإن فعل الغناء (غننا بالطلول كيف بلينا) وإن كان فعلا منقطعا لغويا على مستوى النص - كما يذكر الناقد - غير أنه متصل في الذاكرة النصوصية، إضافة إلى أن دافع (شرب الخمرة) إنما يتأكد من خلال الغناء على الأطلال، وفعل الغناء - كما نرى - يغيب على مستوى بنية النص اللغوية، ولكنه يبقى متصلا على مستوى طقوس الخمرة، أي على مستوى الرؤية التي يؤسس لها هذا النص.

الدراسة الثانية: الرؤى المقنعة

أ- المستوى النظري

يبدو أن متابعة القضايا النظرية التي عرض لها (أبي ديب) في كتابه هذا الذي تزيد صفحاته على سبعمائة صفحة، سواء وردت مستقلة أو توزعت في ثنايا التحليل، أمر على درجة من الصعوبة، فضلا عن متابعة الجوانب التطبيقية التي تناول فيها نصوصا على درجة عالية من الثراء والتنوّع. فالناقد أشار إلى أنه في معاينته الشّعر الجاهلي من منظور بنيوي قد أفاد من إنجازات عدد من التيارات البحثية المتميزة في هذا القرن كان من أهمها:

١ ـ التحليل البنيوي للأسطورة كما طوّره (كلود ليفي ستروس) G. L. Strauss بالإضافة إلى تحليل (فلاديمير بروب) V.Propp لبنية الحكاية.

٢ ـ طرائق التحليل اللساني والسيميائي، وخاصة عند (جاكوبسون، جيرار ارجينيت، رولان بارت، وتودوروف). (٣٣)

وقد قدم (أبي ديب) شرحا مطولا لعمل (بروب) حول بنية الحكاية، أكد في هذا الشرح على مجموعة من القضايا، لعل أبرزها ترتيب الوظائف، بوصفها المكونات الأساسية في بنية كل حكاية، متوصلا في ذلك إلى أن بنية الحكاية الشعبية هي بنية كلية على مستوى العالم كله، وظائفها ثابتة، أما المتغير فيها فهو خصائص الشخصيات التي تقوم بممارسة أفعالها من خلال طرائق معينة، ومثل هذه الخصائص هي التي تضفي على الحكاية غنى وحيوية. وفي رصد هذه الوظائف وتتبعها استطاع (بروب) أن يتوصل إلى مفهوم التحول الذي تمارسه كل وظيفة من هذه الوظائف بانتقالها إلى الوظيفة الأخرى. وقد مكنه هذا العمل من الربط بين أنماط مختلفة من التجليات في إطار حكاية من الحكايات والنظر إليها بوصفها وظيفة واحدة.

أما بالنسبة إلى (ستروس) فإن (أبا ديب) يؤكد أهمية دراساته حول الأسطورة وأثرها في تكوين منهجه في التحليل البنيوي، على الرغم من أنه لم يعرض لدراسات (ستروس) هذه، غير أننا نرى أن هذا الأثر الذي أسهم في تكوين منهج (أبي ديب) إنما جاء من فهم (ستروس) لبنية الأسطورة ودلالاتها، فـ(ستروس) اعتبر أن «الأسطورة ككل كائن لغوي مكونة من وحدات مؤلفة، وهذه الوحدات المؤلفة تستتبع وجود الوحدات التي تتدخل عادة في بنية اللغة، أي الوحدات الصوتية والوحدات الصرفية والوحدات الدلالية» . (٣٤) وقد شكل البحث عن نظام للأسطورة هاجسا عند (ستروس) فكما أن اللغة نظام، كذلك الأسطورة أيضا، كما هي الحال مع الحكاية عند (بروب).

وعلى الرغم مما تبدو عليه الأساطير من اعتباطية وعبثية ولا معنى، فإن انتشارها في كافة أرجاء العالم يدل على وجود نظام خفي متماسك وراء هذه الاعتباطية المنظورة، لأن مثل ذلك الانتشار يشير إلى وجود خصائص مشتركة وظواهر متداخلة يقوم كل منها بتأكيد خصائص تنتمي إلى غيرها، وهذا ينقلنا أيضا إلى مفهوم البنية الكلية للأسطورة، وما يدخل في إطار هذا المفهوم من مفاهيم أخرى تخص علاقات أسطورة بأخرى، أو تحولات تمارسها أسطورة وذلك بتحولها إلى أسطورة أخرى. وكان (ستروس) قد حدد طريقة دراسة الأسطورة وغيرها بقوله: «وحين نواجه بظاهرات أشد تعقيدا من أن تختزل إلى ظاهرات ذات نظام أدنى، عندها فقط نستطيع مقاربتها في النظر إلى علاقاتها، أي في محاولة استيعاب نوع المنظومة الرئيسية التي تكونها تلك الظاهرات». (٣٥)

وقد جاءت أهمية دراسات (بروب) عن الحكاية و(ستروس) عن الأسطورة وأنظمة القرابة وما يدخل في إطارهما من تحولات وعلاقات وأنظمة تعيد بناء نفسها، في كونها قدمت لـ(أبي ديب) بعض المفاهيم وطرائق التحليل التي استخدمها في إطار دراساته هذه، ولاسيما بحثه عن المتغيرات في نظام القصيدة. إذ يقارب بين بنية القصيدة الجاهلية وبنية الحكاية، فكما أن الحكاية ذات بنية تعارضية (حظر / خرق)، أي أن لكل وظيفة تقريبا وظيفة ضدية تنتهكها وتتجاوزها، كذلك هي الحال في بنية القصيدة الجاهلية، وكما أن نظام الحكاية

يشتمل على ثوابت هي الوظائف، ومتغيرات هي أفعال الشخوص وطرائقها، كذلك الأمر بالنسبة إلى القصيدة الجاهلية، مع النظر إلى أن ترتيب الوظائف وعددها فضلا عن كونه متغيرا في القصيدة فإنه يخلق فيها «شبكة من العلاقات بين الشرائح المكونة لها والعلاقة بين هذه الشرائح هي بالضبط مصدر خصوصية الرؤيا التي تنبع منها القصيدة، وبها تفيض» (٣٦). كما أن هذه الدراسات دفعت الناقد لكي يقوم بتحليل ١٥٠ قصيدة جاهلية (*)، كما فعل بروب مع الحكايات، عمل من خلاله على صياغة نظرية حول بنية القصيدة الجاهلية ميز فيها تيارين: «يتجسد الأول على صعيد التجربة، في سيطرة نبض واحد وحالة انفعالية مفردة هما خصيصتان مميزتان لأنماط شعرية مثل الهجاء وشعر الحب.. تبرز ذاتا معينة أو منظرا ما عن طريق التفاصيل الحسية والبصرية، ويمثل الثاني مستوى من التجربة أكثر جذرية وعمقا في دلالاته الوجودية من الأول، هو مستوى الكينونة على شفار السيف التي عاناها الإنسان الجاهلي. ويشكل هذا التوتر السياق الكلي الذي تنمو فيه القصيدة وتتسع» (٣٧).

ويضيف: «ويتجسد كل من هذين التيارين في الشعر الجاهلي في بنية متميزة» (٣٨).

ومن هنا، فإن (أبا ديب) يحاول أن يقرأ القصيدة الجاهلية قراءة بنيوية استند فيها إلى مكوناتها، وإلى شبكة العلاقات التي تتنامى بين هذه المكونات بما يكشف عن بنيتها وآلية تشكلها، و«علاقة البنية بالرؤيا الجوهرية التي تملكها الثقافة للإنسان والطبيعة والزمن، أو باختصار للشرط الإنساني في أبعاده المتشابكة المعقدة» (٣٩).

ب ـ المستوى التطبيقي

نحاول أن نتابع الناقد من خلال تحليله نصين يجسدان اختلافا في الرؤية على حد قوله، وتعارضا فيما يقدمه كل منهما من إجابات على أسئلة الإنسان في العصر الجاهلي. على الرغم من أنهما يتحركان داخل السياق ذاته «سياق التوتر الكلي الذي تخلقه تعارضات مثل الموت / الحياة، النسبي / المطلق، الجفاف / الطراوة، غياب الحيوية / الحيوية، المتغير / الباقي..» (٤٠). والنصان هما: معلقة لبيد بن ربيعة، ومعلقة امرىء القيس، الأولى أطلق عليها الناقد تسمية القصيدة / المفتاح، والثانية: الرؤيا الشبقية.

أول عمل يقوم به (أبي ديب) هو تقسيم كل قصيدة إلى أغراضها الرئيسية، وتشكل كل مجموعة من هذه الأغراض حركة مركزية تعد بمثابة وحدة كلية أساسية. فالقصيدة كلها تتشكل من حركتين كليتين أساسيتين، وكل حركة تشكلها مجموعة من الحركات الأولية، وهذه الحركات تكتسب أهميتها، ليس من خلال وجودها في إطار الحركة الأولى أو الثانية، وإنما في إطار الحركتين المركزيتين أو الوحدتين الكليتين، أي في إطار حركة القصيدة كاملة. ولعل هذا يشكل خاصية بنيوية شديدة الأهمية، لأن كل حركة هي عبارة عن علاقة تنمو وتتمفصل مع الحركة التي قبلها ومع التي تليها، ومن هنا فإن كلتا الحركتين تشكل فعالية غنية ومفتاحا يتم الاستناد إليه في كشف رؤية القصيدة التي يتم البحث فيها. ولعل مثل هذا العمل كان قد قام به (ستروس) في تحليله للأسطورة والمجتمع، و(بروب) للحكاية، و(جاكوبسون R.Jakobson) للوحدات الصوتية. فستروس عندما تناول الأسطورة قسمها إلى وحدات مكونة، كل من هذه الوحدات يعبر عن علاقة، كما هي الحال مع وظائف بروب، وفي دراسته للواقعة الاجتماعية كان قد أشار إلى أنها «لا تحمل أي مدلول خاص،

(*) يشير الناقد إلى أن النصوص الأخرى التي لم ترد في هذا الجزء من الدراسة سيتم تضمينها في الجزء الثاني الذي لايزال قيد الإعداد.

ولكن في علاقاتها بالوقائع الأخرى هي التي تمنح المعنى، ولأجل هذا فإن ما يجب أن يدخل في الاعتبار ليس الوقائع لذاتها، وإنما العلاقات بين الوقائع» (٤١).

وفهم (أبي ديب) لهذه القضية دفعه إلى البحث عن علاقات القصيدة على أكثر من محور، ليقوم بعدها بتصنيف (Classifocation) كل مجموعة من هذه العلاقات في إطار علاقة مركزية أكثر فعالية.

ففي قصيدة (لبيد) القصيدة المفتاح تتشكل بنيتها الكلية - كما يرى - من علاقتين أو حركتين أساسيتين تشكلان ثنائية ضدية قائمة هي: الموت/ الحياة، داخل كل حركة نجد حركات كثيرة تتميز بنشاط وفاعلية. ففي إطار الحركة التي شكل الموت إطارا لها، نجد حركات تتفاعل، كالعفاء والإمحاء والبتر في حركة الطلول، الطبيعة الميتة التي لا تجيب، الجفاف والجدب، هجرة الحبيبة، الأم المسبوعة، الكلاب التي لاقت حتفها. أما الحركات التي تتفاعل في إطار الحركة الكلية للحياة، فتتمثل في التكاثر وإنجاب الأطفال، فاعلية الزمان، نمو النباتات، النداوة والخصب، بقاء القبيلة، الأمان والانتصار، ومثل هذه الفعاليات هي في أساسها ثنائيات تطغى في بنية القصيدة حتى تكاد تطبع كل حركة فيها بطابع مماثل لما هو عليه في الحكاية والأسطورة. وعودة لنص (لبيد) يكشف ذلك: محلها/ مقامها، حلالها/ حرامها، نؤيها/ ثمامها، أسبابها/ رمامها، الأنيس/ سقامها، خلفها/ أمامها، حدها/ ثمامها.. إلخ. وهذه الثنائيات تتشكل في إطار علاقات تتغلغل في النسيج العام للقصيدة، فتطبع جزءا من هذا النسيج بطابعها الخاص، ولعلها ذاتها (حزم العلاقات) التي كان (أبي ديب) استعارها من (ستروس)، والتي تتفاعل داخل البنية الكلية وتتعالق لتشكل هنا إطارا للحركة التي تتسم بطابع الموت. أما بالنسبة إلى الثنائيات الأخرى الداخلة في إطار حركة الحياة فنجد فيها مثلا: (جودها/ رهامها، سارية/ غاد مدجن، ظباؤها/ نعامها/ نجح صريمة/ إبرامها، وصال../ جذامها، لهوها/ ندامها، لزاز عظيمة/ جشامها، يعطي حقها../ ومغزمر لحقوقها.. إلخ)، وهذه الثنائيات أيضا تتوزع في بنية القصيدة، تتفاعل، تتعالق لتشكل حزما من العلاقات تطبع الحركة الثنائية للقصيدة بطابع الحياة. وكما نرى فإن أية مجموعة من هذه الحزم لا تتشكل في إطار منفصل عن الإطار الذي تتشكل فيه المجموعة الثانية، وإنما تتشكل في إطار التداخل والتفاعل على مستوى بنية القصيدة كاملة، أي على مستوى حركتيها الكليتين، مما يجعل مقومات الموت تتداخل مع مقومات الحياة، ومقومات الحياة تتداخل مع مقومات الموت، الأمر الذي يضع القصيدة في إطار الحركة الإنسانية المتنامية، أي في إطار الوجود المتزامن للموت وللحياة.

و(أبي ديب) كان قد أشار إلى مثل هذا التزامن (Synchronie) من خلال تداخل حركتي النص وتفاعلهما، وأحال هذا التفاعل إلى مكانه في نص القصيدة، غير أنه بتتبعه بعض الحركات الجزئية التي يمثل كل منها أيضا تداخلا لحركتي الموت والحياة لم يقم بإبراز فاعلية هذا التداخل في إغناء حركتي النص الرئيسيتين، سواء كان هذا الإغناء من خلال الحركات أحادية الوظيفة من جهة أو من خلال تحول هذه الحركات وانتقالها لتتشكل في إطار حزم من الحركات تقوم بوظائف غنية ومتعددة من جهة ثانية.

ونجد (أبا ديب) في تحليله لثنائيات القصيدة بالنظر إلى توزيعها داخلها، يشير إلى أن «الثنائيات الضدية تبلغ أكبر حد من حدودها في الوحدات التي تصور حركة في سياق الزمن لأشكال الحياة، تصارع من أجل

تأكيد الحياة في لجة الموت . . ويظهر هذا بوضوح في الوحدات (الأطلال ، حمار الوحش وأتانه ، البقرة الوحشية وولدها) ، والثنائيات الضدية ، أقل عددا في الوحدات التي يطغى عليها كليا ، أو تقريبا بصورة كلية ، التناغم ونبض الحياة ودوافعها مثل توحيد الشاعر لهويته بهوية القبيلة ، ولقيمه ، وأسلوب حياته بقيمها وأسلوب حياتها ، ومثل رحلة نوار مع قبيلتها ، ومثل مشهد توالد الحيوانات في الأطلال وعيشها الآمن المتناغم مع أولادها» (٤٢) . ولما كان مثل هذا التوزيع يداخل بين حركات الموت والحياة في أكثر من موضع ـ كما أشرنا ـ وذلك بما ينمي الفاعلية الوجودية للإنسان ، فإننا نجد في مثل هذا التوزيع قضية هامة لم يلتفت إليها الناقد ، هي ما يتعلق بوفرة الثنائيات في الجانب الذي تتأكد فيه خصائص الموت أكثر من الجانب الذي تتأكد فيه خصائص الحياة ، والتي نراها تعود إلى ما يمكن أن تحدثه الفعاليات التدميرية من إحساس بالتوتر يتنامى كلما كانت تلك الفعاليات أقوى وأشد .

إن القضايا التي كان (أبو ديب) قد اكتشفها وأثارها ، وإن كانت تشير إلى وعي بنيوي قادر على ملاحظة فعاليات النص وضبطها بشكل ما ، غير أن هذا الوعي كثيرا ما يستسلم لتداعياته فينفلت منه هذا الضبط ويتداعى ، فتتغيم معه رؤية النص بعلاقاته وحركة عناصره ، حتى لا نكاد نلمح من البنيوية أحيانا سوى بعض المصطلحات والمفاهيم التي تتوزع في مساحة التحليل بفعالية ضعيفة دون أن يكون لها الدور الأساسي الذي يفترض فيه أن يوجه التحليل ويعمقه .

نتابع مع الناقد قضية كان قد أثارها ، وهي على الرغم من أهميتها ، غير أننا نرى أن مثل هذه الأهمية تبدو باهتة إذا ما حاولنا أن نتتبع أطرافها ، ونكتشف العلاقة البنيوية التي ينبغي لها أن تطبعها بطابعها ، يقول : «والملمح المدهش في رحلة جميع الذوات الموصوفة هو أنها جميعا تبدأ الرحلة ، وهي تعاني من نوع ما من العاهات أو النقصان أو التشويه ، فالقبيلة تبدأ بالرحلة حين يموت الخصب ، والمرأة تفارق الرجل (الشاعر) في حالة من التوتر والصد ، وحمار الوحش يرحل وقد ضرب ولطم وكدم من قبل الحمر الأخرى ، والأتان ترحل وهي حامل (ضعف فيزيائي) ، والبقرة تبدأ رحلتها مسبوعة (بعد أن فقدت ولدها) ، وناقة الشاعر تبدأ الرحلة ضعيفة منهكة أعيتها الأسفار ، إلا أن الرحلة دائما تقود إلى السلامة ، وهكذا يبدو أن نهاية الرحلة ــ بنيويا ــ تشكل حركة معاكسة لبدايتها ، وتخلق توازنا وقرارا في العملية كلها ، وهي عملية جذرية الأهمية في الشرط الإنساني و(الحيواني) القائم» (٤٣) . كما نرى فإنه من المفترض أن يكون التحليل المتقصي الذي يقوم (أبي ديب) بالتأكيد عليه هو الذي دفع لتشكيل مثل هذه النتيجة ، وكل نتيجة إنما تكتسب أهميتها بقدر ما تكون محصلة نهائية بناها التحليل البنيوي وليس الذوق الذي يفرض ذاته على هذا التحليل .

وسوف نقوم فيما يلي بمتابعة حركة البقرة المسبوعة كما رصدها الناقد نفسه قبل أن يتوصل إلى النتيجة المشار إليها ، كي نرى إلى أي مدى كانت نتيجته مبنية وفقا لتحليل بنيوي تتداخل فيه العلاقات وتتفاعل في إطار حركة النتيجة المذكورة ، أي في إطار سلامة الرحلة من جهة ، وفي كون نهاية الرحلة تشكل على المستوى البنيوي حركة معاكسة لبدايتها .

يقول (أبي ديب) : « . . . والبقرة تحيا لحظة البحث في جو من الموت واليأس الكامل ، إنها تتحرك في إطار من الموت» (٤٤) ، «ثمة وجه آخر لبروز الموت في سياق الخصب والأمان . . الخصب والكلأ يشكلان سياق

الموت هنا، وهنا تتحقق نبوءة الموت. . » (٤٥)، «السكونية في(إن المنايا لا تطيش) تعيش على مستوى التقرير ذي الصيغة الدائمة والطبيعة النهائية الـذي تعيش عليه التجربة الشعرية» (٤٦)باعتبارهـا تجربة معممة على التجربة الوجـودية عامة. «من جديـد يأتي المطر، رمز الخصب والحياة، ينفجـر لحظة الموت تماما كما انفجر في سياق الأطلال، أو سياق الأتان والحمار. (٤٧)» أي ليس قبله ولا بعده، كلاهما يسير جنبا إلى جنب. «المطر الذي يـروي الخمائل يدفع البقـرة إلى الاحتماء. وأين؟ في قعر الجفـاف والموت، يصبح الموت ذاته، هنـا كنف حماية، موت وجه للحياة مصـدر حماية لوجه آخر» (٤٧)» «حركة الجدل دائمـة: الحياة في الموت، الموت في الحياة، اتحاد كامل، ولحظـة توتر دائمة». (٤٧) «لكن البقرة وسط الحيـاة لاتزال تعيش حس الموت» (٤٨)، «حين نزل الموت التجأت إلى ملجأ، ولم يذكـر أي شيء عن قلقها وانتظارها لولدها لأن المعـركة معركة بقاء لها لأنها تعيش في سياق الموت، لكن فور دخولها سياق الحيـاة، يكشف الجزع والحيرة في أعماقها، بعد أن عاشت تجربة الحياة في الموت تعيش الآن تجربة الموت في الحياة الضدية الأزلية للوضع الإنساني» (٤٨)، «وهل قلق الحياة في وسـط الموت بحاجـة إلى تبرير؟ في سكـونية مفـاجئـة تجسد الجفـاف والموت، والجفاف يـأتي وسط سيـاق النعيم. . هكـذا يتواكـب النقيضان ويتـزامنان» (٤٩)، «. . تتشابـك عناصر الحيـاة والموت في الضديـة بين الإرضاع والفطام اللذيـن يبرزان هنا وجهين لحركة واحدة» (٥٠) ، «في وسط الأمان، إذن، وعنـد الغدر يحل حس الموت والرعب». (٥٠) « الموت في كل مكان ولا مأمن في أي اتجاه» (٥٠)، «الأمام والخلف لا يستعملان ظرفين، بل مكـانين ينتصب فيهما الموت، بقعتين تزخمان الحياة بـالرعب» (٥٠)، «وتنهمر الضـدية مـن كلمة الفرجين، الفرج منفتـح في الأرض، موضع خروج ودخول، لكنه هنـا منبع للموت والفناء، إنه مـوضع دخول فقط، دخـول للبقرة في الموت، ودخـول للموت على البقـرة » (٥٠)، «و لا منقـذ الموت حضور أزلي شـامـل كلي» (٥٠) «هكذا تنجو من سيـاق الموت لتصل سياق الحياة، لكنها لا تنعم فيه، ثـم تقع في سياق الموت من جديد». (٥١) «معركة الكلاب ـ البقرة، الحياة في صراعها مع الحياة، الموت هو الحصيلة» (٥١) «(وأيقنت إن لم تزد ـ ان قد احمّ مـع الحتوف حمامها)، حتوف من؟ من أين يأتي؟ أهـذا طرح للموت في غياب الصراع على صعيـد أشمل وأعـم، يتضمن، ضمـن ما يتضمـن، حتـوف الإنسان والحمار والأتـان والولـد الذي افترسـه السبع: أليست الشبكـة الآن في حركة انفساح وامتداد لتشمـل الموت بها هو حتوف إفراديـة متتالية» (٥١)، «النصر تفاجئه الهزيمة، الكسب تفاجئه الخسارة، ويأتي نصر البقرة نابعا من قعر اليأس وأجواء الموت» (٥٢) «تتأكد صورة الانتصار، لكنه ليس انتصارا زاهيـا، يسكت النص عن الاحتفاء بالحياة والنصر، لأن النصر هنا نجـاة من الموت وإحـلال الموت، نقيض يتجـاوز نقيضه، الحيـاة تتم عبر مـوت شكل آخـر من أشكـالها، تتواكـب الحياة والموت وينبع النقيـض من قلـب النقيض» (٥٢)، «ماذا تترك لنـا صورة البقرة متكاملـة؟ هذا الحس بالتوتر الدائم: الحياة وسط الموت، والموت وسط الحياة». (٥٣)

هذه هي رحلة البقرة المسبوعة ، كما هي في النص، وكما رصدها النـاقد. فأية سلامة في هذه الرحلة المليئة بالموت؟ أليست هذه الحركات جزءا من حزم العلاقات التي شكلت إطارا انبنت من خلاله حركة الموت الكلية كما كان (أبو ديب) قـد حددها؟ إننا لا نرى وفقا لهذا الفهـم أن الرحلة قد قادت إلى السـلامة ، وإنما نرى أنها قادت إلى السلامة والموت معا، وإلا ماذا يعني هذا التداخل الغريب بين حركة الموت وحركة الحياة، سواء على مستوى النـص أو على مستوى التحليل؟ إن التحليـل البنيوي ليس قسرا للفعـاليات النصية، وإنما هـو فهم لحركة هذه الفعاليات، واكتناه لنشاطها وثرائها وفعاليتها المتزايدة.

إن نظام الموت الذي تتبعنا بعض حركاته لا يقوم باعتباره نظاما منفصلا عن نظام الحياة، وإنما يتبادل معه الفاعلية بما يؤكد الوجود المتزامن لحركتيهما، وليست نهاية الرحلة بأفضل من بدايتها، لأن فعالية الموت بقيت حاضرة فيها، وبالتالي بقي النقصان والتشويه والعاهات خصائص تلازم الرحلة وتطبعها بطابعها.

. إن حركتي الموت والحياة الكليتين في النص لا يتم إنتاجهما بالنظر إلى عناصر معزولة تؤكد حركة الموت أو حركة الحياة، وإنما بالنظر إلى علاقة هذه العناصر وتداخلها، سواء أكان الأمر متعلقا بالموت أم بالحياة، والتحليل الدقيق هو الذي يكشف طبيعة هذا التداخل، وما يفضي إليه. إن «الأحداث لا توجد معزولة بعضها عن البعض، بل ضمن كلية تندمج فيها جميعها كنسق من العناصر والعلاقات والصلات، وتفسيرها يتم على مستوى الكل الذي تشكل جزءا منه (النسق أوالبنية).. إن البنيوية تقف عند العلاقات والصلات التي تجعل العناصر ممتلكة لقيمة أو لمعنى لا ينبعان من ذاتها، بل من موقعها ـ كعناصر مترابطة ومتعلق بعضها ببعض ـ ضمن كلية ما» (٥٤).

إن (أبا ديب) يؤكد على أهمية العلاقات والبنية والنظام وحركة العناصر، كما يؤكد على أهمية النص بوصفه «بنية دالة من خلال وجودها التشكيلي والعلاقات العميقة التي تسود بين مكوناتها البنيوية لا من خلال مجموعة التقريرات والصياغات الذهنية المباشرة التي تتكون على مستوى البنية السطحية» (٥٥). إننا نرى الناقد قد تخلى عن كثير من هذه القضايا، ومن هنا جاءت نتائجه في حالات عديدة غير مبنية بالنظر إلى العلاقات الجدلية للعناصر، فضلا عن كونها متناقضة أحيانا.

ننتقل إلى معلقة (امرىء القيس) أو قصيدة الشبق، كما يسميها (أبي ديب) والذي يقرن تحليله لها بتحليل معلقة (لبيد) على أساس أن كلا منهما يمتلك بنية غنية متعددة الشرائح من النمط متعدد الأبعاد (٥٦) ونحاول أن نتابع الناقد في بعض القضايا التي عرض لها، وفي بعض النتائج التي توصل إليها.

يشير في البداية إلى أنه «يتوافر للقصيدة الشبقية عدد من الخصائص التي تسمح بأن نعدها مثالا آخر على البنية متعددة الأبعاد (Muliti dimensional Structure) وبنيتها إنما تتولد عن التفاعل بين حركتين رئيسيتين يمكن أن يطلق عليهما: الوحدتان الكليتان الأساسيتان (Gross Constituent unit) وكل منهما تتكون من عدد من الوحدات التكوينية (Formative units) التي يتكون كل منها بدوره من عدد من الوحدات الأولية (Elementary units) والوحدة الكلية الأساسية الأولى (الحركة الأولى) تنتظمها الأبيات من ١ إلى ٤٣، والوحدة الكلية الأساسية الثانية (الحركة الثانية) تشتمل عليها الأبيات من ٤٤ إلى ٨٢». (٥٧).
إن هذا التوزيع يفيد وجود اختلاف في بنية الحركات في هذه القصيدة عن مثيلتها في القصيدة المفتاح.

لأننا كنا قد رأينا أن الحركات في القصيدة المفتاح تتداخل وتتفاعل على مستوى بنية القصيدة كلها لتشكل إطارا عاما لحركتي الموت والحياة، بينما يراها الناقد هنا متشكلة بالنظر إلى حركتين كليتين: كل واحدة منهما تتفاعل في إطار عدد معين من الأبيات، وبالتالي تقف الواحدة في مواجهة الأخرى، غير أننا نرى أن واقع الحركات في النص يلغي مثل هذا التقسيم، ذلك أن الوحدات التابعة لأي من الحركتين تتفاعل مع الوحدات التابعة للحركة الأخرى، وبذلك يكون التفاعل قائما على أكثر من جهة، إنه قائم أولا على مستوى تفاعل الوحدات الأولية الداخلة في إطار حركة من الحركتين، ثم تفاعل هذه الوحدات مع الوحدات الأخرى في

الحركة الثانية، والعكس صحيح، ليأتي التفاعل على مستوى بنية الحركتين، وهذا ما يطبع بنية القصيدة بالغنى والاتساع، ويعمل على إلغاء حدود التقسيم الظاهري الذي رآه الناقد بين حركتي البنية الرئيستين مما يسهم أيضا في تعميق هذا الغنى والاتساع.

ولعل الناقد قد أوقع نفسه في تناقض مع ما كان قد أكده، عندما أشار إلى فاعلية الحركات من خلال جدل الثنائيات الضدية على مستوى القصيدة الشبقية كلها باعتبارها «بنية تتولّد من جدل ثنائيات مثل: الموت / الحياة، الجفاف / الطراوة، الصمت / الضجة، السكون / الحركة، افتقاد الحيوية/ الحيوية، الزوال / الديمومة، الهشاشة / الصلابة» (٥٨). وهذه الثنائيات تتعالق بالنظر إلى مستوى الحركتين الكليتين مما يفيد التداخل الذي رأيناه.

ولعل مثل هذا التناقض يبرز من خلال حصر الناقد لمختلف الثنائيات الضدية في القصيدة في إطار ثنائية ضدية واحدة هي بلى الطلول وحيوية السيل، إذ يقول: «إن القصيدة تقع وتتحرك داخل ثنائية ضدية لها أهمية جوهرية بالنسبة لمعناها، وبصفة خاصة ثنائية سكون الأطلال واندثارها في مقابل الحيوية الغامرة والجارفة في عاصفة المطر والسيل» (٥٩). إن الاختلاف الذي نلمسه هنا يكمن بالنظر إلى موقع الثنائية الضدية الأساسية في القصيدة، وهي ثنائية الموت / الحياة، وحركة الموت تقع، كما يذكر الناقد داخل الأبيات من ١ ـ ٤٣ بينما تقع حركة الحياة داخل الأبيات من ٤٣ ـ ٨٢، أي إلى نهاية القصيدة. وهذا يعني أن داخل كل حركة كلية من هاتين الحركتين توجد حركات تكوينية وأخرى أولية تؤكد الحركة الكلية وتدعم فيها فعالية الموت أو الحياة، كما هو حال الوحدتين التكوينيتين هنا: وحدة الطلول التي تجسد عالم الموت، ووحدة السيل التي تجسد عالم الحياة ـ كما يذكر الناقد ـ غير أننا نرى أن واقع الوحدات الأولية والوحدات التكوينية في كلتا الحركتين لا يفيد وجود علاقة بنيوية تامة بين كل حركة ومقومات وجودها، بسبب وجود وحدات أولية في كل حركة تنتمي ـ كما أشرنا ـ إلى الحركة الأخرى، وتؤكد فعاليتها. وهذا واقع كان الناقد قد أكده عندما تناول وحدة الطلول، وذلك بقوله: «من الممكن رؤية وحدة الأطلال بوصفها مركبا للعلاقات التي تخلقها التعارضات وهي الموت / الحياة، والزوال / الديمومة، وتعمل لا على أنها قطعة نحيب تقليدية، ولكن بوصفها حركة عنيفة في معزوفة سيمفونية، هذا التركيب في العلاقات إنما يحدد المستوى العاطفي للقصيدة ويولد بنية دلالية تؤكد السبق لحدّة الاستجابات العاطفية والشهوانية على التفكير المتأمل أو عقلنة التجربة»(٦٠) فأين هي إذن حركة الموت التي تجسدها وحدة الطلول؟ إننا نجد أن التقسيم الذي اقترحه الناقد باطل، ذلك أن وحدة الطلول تشكل تجسيدا لحركتي الموت والحياة، لأن كلتا الحركتين تتفاعل داخلها، كما أن وحدة العذارى ومغامرات الشاعر مع النساء تشكل تجسيدا أيضا لحركتي الموت والحياة، لأن الحياة تكمن في خلق الحافز الجنسي الذي تتوقف على فعاليته حياة الكائنات واستمرارها وتواصلها، إلا في حالة النظر إلى الحركات التي تولدها تجربة الشاعر مع النساء على أنها تجربة فاسدة، وبالتالي تكون مظهرا للموت بوصفها تجربة تستغرقها الغواية والشهوة وتتنافى مع معايير الاتصال الزواجي. وقد نستبعد هذا الأمر، لأننا نجد الناقد يقارب بين الشاعر والحصان الذي يقع حسب تقسيمه في إطار الحركة التي تجسد الحياة على اعتبار أنهما «يظهران في مواجهة العذارى ويتعقبانهن وهما يصيدان ويتمتعان بمنظر الشواء». (٦١) والحصان يمثل مطلق القوة والحيوية، وهو تجسيد لكثافة لحظة اللذة الحسية، ولامتلاء الجسد بالنشاط والتوثب وروح الصائد (٦١)، كذلك رأى الناقد ـ فيما يتعلق بوحدة السيل ـ أن له «إيقاع

التلاحم الجنسي. إنه يومض كالرغبة قبل أن يرتعد بسببها جسد الرجل وجسد المرأة، ثم يرتفع إلى ذروة، ثم ينحدر بعدها هابطا ومضاعفا الحركة كما يحدث لحظة التلاحم الجنسي». (٦٢) وهذا يسمح بمقاربة كل من تجربة الشاعر والحصان والسيل، وهي مقاربة تدخل على المستوى الظاهري في إطار الحركة الثانية التي هي حركة الحياة، بينما تدخل على مستوى العمق في إطار حركتي الموت والحياة، كما وجدنا في وحدة الطلول، وكما هي الحال في وحدة السيل، لأنه لا يمكن للحياة أن تتمثل بـ«القوة الوحشية الجارفة للسيل». (٦٢) لأن هذه هي صورة للموت وليست للحياة. كما يمكن أن نعتبر أن السيل يمثل فاعلية أسطورية انبعاثية على أساس أن حركة السيل في النص اقتلعت كل شيء ودمرته، غير أنه يكمن وراء هذا الدمار حياة أخرى تمتلىء خصوبة، وهذا ما يؤكد أيضا جدل الموت والحياة في هذه الحركة، لأن عناصر الحياة سرعان ما تنمو وتزدهي بعد استقرار السيل أو انحساره.

٣ـ الدراسة الثالثة: في الشعرية

أ ـ المستوى النظري

في كتابه هذا يعمل (أبي ديب) على تحديد مفهوم (الشعرية Poetique) في النص الأدبي الشعري، وكعادته يحاول أن يقبض على مختلف المفاهيم الألسنية والبنيوية دفعة واحدة، وهو لا يستخدم هذه المفاهيم بذاتها، وإنما كثيرا ما يستخدمها في إطار الرؤية والحدس الذاتي، مما يجعل من استخدامه لها عملية مشوشة يصعب ضبطها، ونظرة سريعة نلقيها على هذا الكتاب تظهر حشدا كبيرا من أسماء الأعلام والمفاهيم وطرائق التحليل البنيوي التي تحاول أن تكشف عن الشعرية في النص، حيث نجد أسماء (سوسير، الشكلانيين الروس، جاكوبسون، ستروس، دريدا بارت، كريستيفا، لوتمان، شومسكي، موكاروفسكي، جوناثان كولر) وغيرهم، إضافة إلى عدد كبير من المفاهيم مثل: (أنظمة العلاقات، المحور التأليفي والمحور الأمثالي، الشعرية، نظام الترميز، الانحراف الدلالي، اللغة والكلام، البنية السطحية والبنية العميقة، العلامة، الوظيفة الجمالية، نص اللذة، نص الغبطة، التشكيل الاستعاري.. إلخ) دون أن يكون هناك ناظم يسمح لهذه المفاهيم أن تتواصل وتتكامل، سواء أكان داخل المستوى النظري أم التطبيقي، حيث نجد (أبا ديب) يتناول مفهوما ما، ثم يحاول النظر فيه، ثم ما يلبث أن يتركه لينتقل إلى مفهوم آخر، ثم ثالث، ليعود فيضيف إلى الأول شيئا أو يؤكد فيه قضية ما وهكذا، مما يخلق تراكما وتكرارا واستطرادا على مستوى دراسته كلها.

إن كتاب (أبي ديب) هذا يبحث في الشعرية، ويحاول الناقد فيه أن يقبض على هذا المفهوم من خلال وجوده في النص الشعري، مستخدما طرائق التحليل المختلفة التي تعمل على كشف هذه الظاهرة الهامة، ومعتمدا على مواقف بعض اللسانيين والبنيويين فيها، حيث يبدأ بتحديد الشعرية من خلال مفهوم العلائقية، أو مفهوم أنظمة العلاقات، لأن الظواهر المعزولة لا تعني...، وإنما تعني نظم العلاقات التي تندرج فيها هذه الظواهر (٦٣). إذن، مفهوم الشعرية في أساسه مفهوم علائقي لا يتحدد من خلال لفظة مفردة معزولة عن سياقها، وإنما يتحدد من خلال وجوده داخل نظام لغوي (Systeme)، إن مثل هذا النظام هو الذي يحدد طبيعة الظاهرة الأدبية وتميزها، وهذا التميز يتوقف على نوعية النظام الذي تشكلت من خلاله عناصر اللغة. إن هذا الفهم يقول به مختلف الألسنيين والبنيويين

على السواء. إن عملية توظيف المكونات اللغوية داخل النظام اللغوي هي التي تعمل على خلق الشعرية وتحديدها بحسب فاعلية هذا التوظيف. ونرى (أبا ديب) يقوم بتحديد هدف دراسته هذه في أكثر من موضع، حيث يقول: «ويحاول الاكتناه الحاضر للشعرية اكتشاف الخصائص المميزة لها على مستويات محسوسة تتجسد في اللغة، أي في بنية النص، وهي الشيء الوحيد الذي نستطيع إخضاعه للتحليل المتقصي» (٦٤) ويضيف: «ومن هنا تطمح الدراسة الحاضرة إلى تقديم اكتناه بنيوي للشعرية عبر مادة وجودها وتجسدها من خلال معطيات التحليل البنيوي والسيميائي، وبشكل خاص مفهومي العلائقية والكلية ومفهوم التحول» (٦٥). ثم يضيف: «تطمح هذه الدراسة إلى رصد الشعرية في تجسداتها في النص، منطلقة ـ في المرحلة الحاضرة الأولية ـ من اكتناه العلاقات التي تتنامى بين مكونات النص على الأصعدة الدلالية والتركيبية والصوتية والإيقاعية، وعلى محوري النص المنسقي والتراصفي ومتحركة لا حركة خطية فقط، بل حركة شاقولية أيضا تنبع من محور التشابك والتقاطع عبر البنية الكلية لتمهد الطريق في النهاية، لدخول عالم «البعد الخفي» للنص، بل للشعر الذي يقع باستمرار وامتياز خارج النص». (٦٦) كما نرى فإن الفهم الذي يعرض الناقد له ينطوي على اختلاف، فضلا عن كونه غير متجانس، فالفهم الأول يحيلنا إلى نظام اللغة التزامني كما حدده (سوسير F. De Saussure) بما في ذلك طريقة البحث فيه، إذ أن علاقات النظام قائمة داخل بنية النظام ذاتها، وهذه العلاقات محددة من خلال العناصر التي يشكل تعالقها مثل هذا النظام. فاللغة كما يقول سوسير: «نظام متكامل من العناصر الدقيقة، وهذه العناصر متضامنة فيما بينها. وقيمة كل عنصر لا تجيء إلا من الحضور المتزامن للعناصر الأخرى» (٦٧). ومن هنا تأتي طبيعة التعريف الأول للشعرية بوصفها تتجسد من خلال البنية المحسوسة للغة، كما هي ظاهرة في علاقات العناصر داخل البنية، ثم يأتي التعريف الثاني كي يقارب بين مفهوم الشعرية ومفهوم النصية. وقد نفهم من ذلك هنا، أن الشعرية تتجاوز مفهوم العلاقة الأحادية، سواء أكانت بين عنصر وآخر، أو بين مجموعة من العناصر مع مجموعة أخرى، لتدخل في إطار العلاقة الكلية التي يندرج النص في إطارها، وهذه قضية يمكن أن تتداخل مع ما عرف بالظاهرة الأسلوبية في النص الأدبي، على اعتبار أن مثل هذه الظاهرة تعالج قضايا التنوع في السلوك اللغوي من خلال مستويات اللغة الصوتية والصرفية والتركيبة والدلالية، وهي تعد النص كله ظاهرة أسلوبية.

أما في التعريف الثالث فنرى فيه أن النص يتداخل مع اللانص، الداخل يرتبط في علاقة مع الخارج حتى يصير هذا الخارج جزءا من الداخل، والشعرية ـ هنا ـ إنما تتكون من العلاقة بين النص، ومكوناته التي قد لا تكون نصية بالضرورة. وكشف هذه الظاهرة يدخل في إطار التصور العام للنص، والرؤية الفعالة التي يشع من خلالها، أكثر مما يدخل في إطار التعالق الحسي لعناصر النص داخل بنيته اللغوية. وربما وجدنا فهم (أبي ديب) هذا يتقاطع مع فهم عدد من النقاد البنيويين للنص ولفعالياته، من أمثال: رولان بارت، جوليا كريستيفا، جان دريدا، الذي يشير إلى تحول بنية النص وتعدديتها، وانفتاحها على الخارج، وتعالقها مع نصوص وتجارب أخرى.

إن الاختلاف الذي وجدناه في فهم (أبي ديب) للشعرية ـ كما عرضنا له ـ يعود إلى أن الناقد يرغب في القبض على عدد من النظريات النقدية التي تناول فيها دارسوها النص الأدبي بشكل عام والشعرية فيه بشكل

خاص، على الرغم مما تبدو عليه هذه النظريات من تفاوت وتنويع في فهم هذه الظاهرة وفي عرض النقاد لها، وهذا ما أوقع بعض اللبس والاختلاف في فهم الناقد الذي فصل مفهوم الشعرية عن سياقه النقدي، ولم يتتبع في هذا السياق تطور هذا المفهوم من خلال المسيرة النقدية المتنامية التي تم من خلالها تطوير مفهوم الشعرية وإغناؤه، كما أنه لم يشر إلى ذلك أيضا، وهذا ما طبع فهمه للشعرية بهذا الطابع. وقد استند (أبي ديب) إلى القضايا التي حدد من خلالها مفهوم الشعرية في تكوين تعريف جديد له، أطلق عليه اسم الفجوة أو مسافة التوتر. يقول: «من هنا أصف الشعرية بأنها إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر، لا بأنها موحدة الهوية بها أو الوظيفة الوحيدة لها. بيد أن ما يميز الشعر هو أن هذه الفجوة تجد تجسدها الطاغي فيه في بنية النص اللغوية بالدرجة الأولى وتكون المميز الرئيسي لهذه البنية». (٦٨) إن هذا الفهم - كما نرى - يكشف عن خاصية الشعرية بوصفها الوظيفة المعمقة للقول الشعري، وهذه الوظيفة تتعلق بإحداث فجوة تركيبية أو دلالية تخلخل بنية القول الشعري وتحولها من بنية عادية متجانسة إلى بنية توقعات.

ولعل هذه الظاهرة شغلت عددا من الباحثين في الأدب بشكل عام والشعر بشكل خاص، بدءا من (الشكلانيين الروس)، (جاكوبسون)، (ريفاتير)، (تودوروف)، (كريستيفا)، (جان كوهين)، (جان موكاروفسكي) وغيرهم. وقد نرى (أبا ديب) يميل إلى أن تشكل هذه الظاهرة إنما ينتج بالعلاقة بين محوري اللغة التأليفي L' axe Syntagmatique ، والأمثالي L ' axe Paradigmatique، لأن مثل هذا الميل تجسده إحالات الناقد المتكررة إلى هذه العلاقة من أن الإخلال بها هو الذي يسهم في خلق الفجوة «مسافة التوتر»(٦٩) وكان (جاكوبسون R. Jakobson) أول من لفت إلى هذه القضية عندما أكد أن الوظيفة الشعرية La fonc-tion Poetique هي الوظيفة المسيطرة والحاسمة في القول الأدبي، وتنشأ بواسطة عملية اختيار يقوم المبدع فيها بوضع عناصر تنتمي للمحور الأمثالي مكان العناصر التي تنتمي للمحور التأليفي. (٧٠) ومما لا شك فيه أن مفهوم الفجوة «مسافة التوتر» يرتبط بما يسمى «الانزياح» Le ecart سواء تعلق الأمر بالانزياح اللغوي الذي يقوم على إبدال Commutation عنصر بآخر، أو تعلق بالانزياح النصي الذي ينظر من خلاله إلى أن النص ذاته يشكل انزياحا لغويا يجعل من لغة النص لغة ثانية في مواجهة اللغة العادية، وهذا الانزياح كان قد تقاطع عند بعض البلاغيين والباحثين في الشعرية من أمثال: (تودوروف)، (كوهين)، (موكاروفسكي)، مع مفهوم الاستعارة، بالنظر إلى أن النص الشعري يمكن أن يكون بمثابة تشكيل استعاري، فالاستعارة فضلا عن كونها قد تحدث بإحلال عنصر مكان الآخر، غير أنها قد تتسع لتشمل السياق النصي كله، إذ يصبح النص الشعري نصا استعاريا يقوم على تجاوز المعنى الاصطلاحي الذي يدفعه السياق اللغوي العادي إلى ما يعرف بمعنى المعنى - على حد تعبير جان كوهين Jean Cohen (٧١) ، والذي يدفعه السياق الاستعاري أو الإبدالي.

من ناحية أخرى نجد أن (أبا ديب) عمل على توسيع فهمه لمفهوم الفجوة «مسافة التوتر» من خلال مقاربة هذا المفهوم بالعلاقة بين مفهومي البنية العميقة Structure Profonde والبنية السطحية Structure Su-perfitielle التي كان (شومسكي) قد تناولهما في نظريته التوليدية والتحويلية، فإذا كانت البنية العميقة هي البنية المجردة الكامنة في الذهن الإنساني، فإن البنية السطحية هي تحولات Transformation للبنية العميقة، وهي تحولات لا نهائية تغتني بها اللغة والفكر، ويمكن مقاربة هذين المفهومين بمحوري اللغة التأليفي والأمثالي، فالمحور التأليفي يمثل البنية العميقة، بينما يمثل المحور الأمثالي البنية السطحية.

وقد رأى (أبي ديب) «أن الشعرية هي وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة والبنية السطحية، وتتجلى هذه الوظيفة في علاقات التطابق المطلق أو النسبي بين هاتين البنيتين، فحين يكون التطابق مطلقا تنعدم الشعرية (أو تخف إلى درجة الانعدام تقريبا) وحين تنشأ خلخلة وتغاير بين البنيتين تنبثق الشعرية وتتفجر في تناسب طردي مع درجة الخلخلة في النص» [٧٢] ولعل مثل هذه الخلخلة لا تحصل على مستوى جملة أو عبارة، وإنما تحصل على مستوى النص بكامله، مما يؤكد مفهوم الانزياح النصي الذي كنا قد عرضنا له منذ قليل، حيث يشكل النص كله بنية سطحية متحولة عن بنية عميقة، بمكوناته التركيبية والدلالية.

ب ـ المستوى التطبيقي

لقد حاول الناقد أن يكشف عن مفهوم الفجوة «مسافة التوتر» من خلال تناوله لما يزيد عن أربعين نصا شعريا، منها ما ينتمي للشعر العمودي، ومنها لقصيدة التفعيلة، ومنها لقصيدة النثر، وسوف نتابعه في نصين من هذه النصوص.

يقول أحدهما وهو نص لـ«امرىء القيس»:

أرانا موضعين لأمر غيب ونسحر بالطعام وبالشراب

عصافير وذبان ودود وأجرأ من مجلّحة الذئاب [٧٣]

على المستوى التركيبي قد لا نرى أثرا لوجود مفهوم الفجوة «مسافة التوتر» لأنه لا وجود لانزياح لغوي أو أسلوبي أو دلالي على مستوى علاقات النص، غير أن (أبا ديب) يقوم هنا ـ كما في معظم دراساته ـ بتناول النص بالنظر إلى طبيعة الرؤية التي تكشف عنها علاقاته، أي بالنظر إلى الموقف الفكري والوجودي الذي يكشف النص عنه، أكثر من النظر إلى مكونات النص الأخرى الداخلية وعلاقاتها، ومن هنا فهو يقارب رؤية النص هنا مع الواقع الوجودي المفروض على الكائن الإنساني، حيث يشير إلى أن البيتين يؤسسان «فجوة (مسافة توتر) حادة بين موقفين من الوجود الإنساني، موقفين يمثلان ثنائية ضدية يبدو معها الإنسان عالقا في شبكة لا يستطيع الإفلات منها تصنعها المفارقة بين واقعه، بين حتمية مصيره وبين سلوكه اليومي وعماه عن هذه الحتمية». [٧٤] إن نص (امرىء القيس) يؤسس لرؤية شاملة يكشف من خلالها عن المسيرة الإنسانية التي تستغرق فيها المفارقات العجيبة. ولعل (أبا ديب) بوعيه هذه المفارقة أدرك أن فعالية النص لا تكمن فيما تخلقه علاقاته من دلالات فحسب وإنما تكمن في المنظور الرؤيوي الذي يكشف النص من خلاله وجود الإنسان بقيمه وعلاقاته وتناقضاته، وربما شكل هذا الموقف الفعالية النقدية الأكثر بروزا عند (أبي ديب) في تناوله النصوص الشعرية. «إن النقد أكثر من قراءة: ليس تفسيرا للنص أو تأويلا وحسب. إنه معرفة أو هو ابتكار معرفة جديدة، انطلاقا من النص واستنادا إليه» [٧٥]. ومن هنا أسقط (أبي ديب) رؤية نص امرىء القيس على تجربة الإنسان. «إن الإنسان في رؤيا القصيدة ليس أكثر من حشرة، عصفور، أو ذبابة، أو دودة عاجزة عن الانفصام عن التراب واهية أمام القوى الحقيقية في الكون، ومع ذلك فإنه يتصرف بنهم يفوق جرأة الذئاب الجائعة، وكأنه القوة التي لا يقف في وجهها شيء»[٧٦]. إن الفجوة تتنامى بين موقفين متناقضين في الوجود الإنساني هما صورة الإنسان وغيبوبة مصيره. [٧٦]

في نص آخر يحاول الناقد أن يكشف فيه الفجوة، « مسافة التوتر» من خلال رؤية النص، ومن خلال مكوناته التركيبية والدلالية. والنص هو للشاعر (أدونيس) عنوانه «فارس الكلمات الغريبة» (٧٧)، وأول مايشير إليه الناقد هو رؤية البطل التي تجسد مفارقة ضدية جذرية من خلال ثنائيات ضدية ومزدوجات لانهائية، «فهو أعزل/ لا يرد، كالغابة/ كالغيم، ينتظر/ ما لا يأتي، انه الواقع/ ونقيضه، الحياة/ وغيرها، يرعب / ينعش، يرشح / ويفيض، فاجعة / سخرية، الريح/ لا ترجع القهقري، الماء/ لا يعود إلى منبعه، يمشي في الهاوية/ وله قامة الريح» (٧٨).

إن مثل هذا التقابل هو الذي يعمل على خلق الشعرية في النص، سواء على مستوى العلاقة بين مكونات العبارة أو على مستوى العلاقة بين عبارة وعبارة أخرى، أو على مستوى فاعلية النص واحتمالاته الغنية على مستوى البنية التركيبية والدلالية وعلى مستوى الرؤية والموقف الفكري. فعلى مستوى العلاقة بين مكونات العبارة الواحدة نجد فاعلية ثرية لعملية اختيار هذه المكونات، وانتهاكا للبنية التركيبية المباشرة، كما هو واضح فعلا في التركيب، يقبل أعزل كالغابة الذي يقوم الناقد بتحليله استنادا إلى محوري اللغة التأليفي والأمثالي، إذ يقول: «ذلك أن (يقبل أعزل) الخالية من التوتر نهائيا. تخلق ما سأسميه بنية توقعات تنبع من المحور المنسقي الذي ترتبط فيه (أعزل) بعشرات الإمكانيات (الفارس الذي فقد سلاحه . .) لكن النص يقدم اختياره من خارج بنية التوقعات (كالغابة)، ويفعل بذلك شيئين: يخلق فجوة « مسافة توتر» نابعة من ربط العزلة بالغابة، وفجوة أخرى نابعة من حصر دلالات الغابة اللانهائية نظريا في دلالة واحدة تقع هي أيضا خارج بنية التوقعات المرتبطة بالغابة» (٧٩) فالشعرية نتجت هنا من عدم التجانس على مستوى التركيب والدلالة، وخصوصية الجملة لم تأت نتيجة تشكيل مجازي وإنما أتت نتيجة تفجير المحور التأليفي ذاته وخرق الألفة المعهودة بين مكوناته، مما أدى إلى وجود انزياح أسلوبي مغاير للسياق المألوف، انزياح يمارس فاعلية قوية ويخلق إمكانات جديدة ومتميزة في عالم الاستخدام الشعري للغة. يقول (موكاروفسكي J. Mukarovsky): «إن اللغة القياسية هي الخلفية التي ينعكس عليها (التحريف Distematic) هو ما يجعل الاستخدام الشعري للغة ممكنا. وبغير هذه الإمكانية لا يكون هناك شعر، وكلما كانت قاعدة القياس في لغة ما أكثر رسوخا كان انتهاكها أكثر تنوعا، وتعددت بالتالي إمكانات الشعر في تلك اللغة. ومن ناحية أخرى فكلما كان الوعي بهذا المعيار ضعيفا قلت إمكانيات الانحراف وبالتالي إمكانيات الشعر». (٨٠)

ثم يتابع الناقد البحث عن الفجوة «مسافة التوتر» من خلال الثنائيات الضدية ومن خلال تشكيل هذه الثنائيات في النص بما فيه مستوى العلاقات فيما بينها من جهة، وفيما بينها وبين السياق التركيبي بخصائصه ومكوناته وعلاقاته من جهة ثانية. غير أننا نرى أن قضية هامة أغفلها الناقد يؤدي البحث فيها للوصول إلى الشعرية أو الفجوة الدلالية « مسافة التوتر» في هذا النص، هي قضية تحديد الشعرية من خلال البحث عن السمات المميزة (Traits distinctif) للمكونات النصية، وهي سمات تتحدد من خلالها درجة الانحراف التركيبي والدلالي لهذه المكونات. حيث نرى في نص (أدونيس) مجالا واسعا للتحليل بهذه السمات، ذلك أن درجة الانحراف الدلالي (*) تطغى في العلاقة بين مكونات النص، كما هو مبين في العبارة التالية مثلا: «يرسم قفا النهار، يصنع من قدميه نهارا ويستعير حذاء الليل».

(*) نشير إلى أننا نستخدم مصطلحي الانحراف والانزياح بمعنى واحد.

حيث تقوم العلاقة بين مكوناتها على هذا الانحراف، فالفعل يرسم فعل متعد وينبغي أن يأخذ مفعولا يحمل سمات من مثل + اسم + محدد + مادي أو محسوس ــ مجرد. . إلخ، غير أن المفعول الذي تمثل بالمضاف والمضاف إليه هنا، قد جاءت بعض سماته الأساسية مخالفة لما ينبغي أن تكون عليه، حيث احتوى على سمات مثل: مادي أو محسوس + مجرد. . وهذا ما يجعل من بنية الجملة بنية غير متجانسة على المستوى الدلالي، وبالتالي فإن الفجوة «مسافة التوتر» إنما تنشأ هنا بكسر النظام الدلالي للتركيب اللغوي مما يخلق تركيبا استعاريا جديدا يقوم على عدم التجانس في السياق الدلالي مما يخلق توترا في بنية التركيب الجديد. وهذه هي حال العلاقات الأخرى التي تسود بين مكونات العبارة المذكورة، كما غيرها من عبارات النص، ويمكن للقواعد التوليدية والتحويلية Grammaires generatives et transformationelles وما يتعلق منها بالبنية العميقة والبنية السطحية أن تكشف عن هذا النظام وتحل قضية الانحراف فيه.

إن الكشف عن الشعرية أو الفجوة «مسافة التوتر» بواسطة القراءة الدلالية التي تعتمد على السمات المميزة Traits distinctif لمكونات الجملة التركيبية هو أمر يتطلبه التحليل الدقيق والمتقصي لمثل هذه الظاهرة الغنية والمعقدة في آن واحد.

خلاصة

وهكذا يتبين لنا أن النقد البنيوي عند (أبي ديب) قد تعثر في أكثر من موضع، وعلى الرغم من أن مسيرته النقدية التي تابعناها تقارب العشر سنوات، غير أننا لم نقف على تحول نوعي في هذه المسيرة، وبقي المنهج النقدي لديه مشوشا إلى درجة تجعل من ملاحقة خطواته في التحليل أمرا صعبا. والتحول الذي وجدناه يكاد يقتصر على التنويع في المفاهيم وطرائق التحليل التي حشدها في دراساته، والتي لا يستشف منها تحول على مستوى فعالية المنهج النقدي، ولا على مستوى طريقة عرض المعلومات التي ازدحمت وتراكمت في بعض دراساته.

فقد أكّد في «جدلية الخفاء والتجلي» على أن البنيوية تغير الفكر المعاين للغة والمجتمع والشعر وتحوله إلى فكر متسائل قلق(٨١). غير أنه لم يبين على مستوى التحليل طبيعة هذا التغيير وكيفيته. وقد نرى أن البنيوية تكشف عن الفكر وتضيئه، وهي لا تغير وإنما تحرض على التغيير وتدفع إليه. كما أشار إلى أن البنية هي آلية للدلالة (٨٢) غير أن هذه الآلية كثيرا ما كانت تبني دلالات لا تنتمي إلى البنية ولا تشكل مرتكزا لها، ووجدناه لا يعطي المستوى البلاغي حقه من الدرس، على الرغم من أهميته في الدراسات النصية البنيوية، وذلك بما يوفره هذا المستوى من قيمة فنية ودلالية تسهم في تعميق فهم النصوص الشعرية، فضلا عن أن تحليله لهذه النصوص يكاد يقتصر على ملاحقة حركاتها وتفكيك مكوناتها والنظر إليها بوصفها ثنائيات يمتلك كل منها دلالات خاصة، وقد وجدنا من القسرية في عملية رصد هذه الثنائيات وتحديدها وتحليلها ما يجعل من نتائج ممارسته النقدية موضع أخذ ورد على أكثر من مستوى.

أما في «الرؤى المقنعة» فقد قام بتحليل حوالي مائة قصيدة من الشعر الجاهلي محاولا الاستفادة من عمل (بروب V. Propp) في تحليله لبنية الحكاية ورصده للبنية الثابتة والمتغيرة فيها، وعمل (ستروس G.L Strauss) في تحليله للأسطورة، وفي نقده لعمل (بروب)، وبخاصة ما يتعلق بطبيعة الوظائف وتحولاتها والمعاني التي تكشف عنها. فضلا عن استناده في تحليل هذه القصائد إلى مناهج تحليل الأدب اللسانية والسيميائية.

وإذا كانت أهميـة دراساته هذه تأتي في إطار الـربط بين بنية الشعر الجاهلي وبنية الحكايـة والأسطورة، فإن هذه الأهميـة أبرز ما تكمـن في كونها تشكل نـواة لقيام منهجيـة تحليلية تطور النظـرة إلى الشعر بما تقوم بـه من مقاربة بين مستويـات البنية الشعرية، وعلاقة ذلك بالـرؤية الجوهرية التي تملكها الثقافـة للإنسان، والطبيعة والزمـن، وذلك على حد تعبير (أبي ديب) نفسـه. على الرغم مـن أن النتائج التي عرض لها لم تكـن بمستوى الطموح الذي تهدف هذه الدراسة إلى أن ترتقي إليه. وبقيـت الدلالات التي ينبغي لها أن تشكل هدف الناقد تتأرجح بين حركات النصوص المدروسة دون أن يتمكن من القبض عليها وتحديدها.

وأما دراسته (في الشعريـة) فنراها تزدحم بالمفاهيـم البنيوية وغير البنيوية، وعلى الرغـم من غنى المستويين النظري والتطبيقي فيهـا، غير أن هذا الغنى يكاد يبدده خلط المفـاهيم ومستويات التحليل بشكـل تغيم معه أية طريقة واضحة ومحددة للدراسة كلها.

وقد نرى أن أهم الأسباب التـي جعلت من دراسات (أبي ديب) البنيوية رغم خصوبـة ما تحتويه، تنطوي على مثل هـذا الاختلاف الذي أضعف الفعـالية المنهجية لـديه، إنما يعود إلى أنـه يقارب بين مفاهيم البنيـوية ومفاهيم الحداثة. ولعـل أبرز مفاهيم الحداثة التي يستخـدمها هو مفهوم «الرؤية»، ومـن هنا جاء الاختلاف والتشويش في ممارساته النقدية، لأن من مهام البنيوية هو أن تمارس عملية ضبط دقيق للفعاليات التحليلية، بينما تأتي الـرؤية لكـي تحرر هذه الفعـاليات وتطلقها في إطـار من التصـور العارم الـذي يمكن أن يهجـس به الإنسان.

الهوامش

(١) جدلية الخفاء والتجلي ، دراسات بنيوية في الشعر. كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان، ط٢، ١٩٨١ . ص٨ .
(٢) راجع : مقدمة إلى علم الدلالة الألسني : هربيرت بركلي ، ص ٧١ .
(٣) زمن الشعر أدونيس ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ط٢ ، ١٩٨٧ ، ص٩ .
(٤) جدلية الخفاء والتجلي ، ص ٢١ .
(٥) نفسه ، ص ٢٢ .
(٦) نفسه ، ص١٠٨ .
(٧) نفسه ص ١٢٤ .
(٨) راجـع : الأسطورة والمعنى : كلودليفي ستروس ، ترجمة : صبحي حديـدي ، دار الحوار للنشر والتوزيـع ، سوريـا ، اللاذقيـة ط١ ، ١٩٨٥، ص ١٠ .
(٩) جدلية الخفاء والتجلي ، ص ١٩٢ .
ونورد فيما يلي نص قصيدة «اللباب» لأبي نواس :

غننا بالطلول كيف بلينا	واسقنا نعطك الثناء الثمينا
من سلاف كأنها كل شيء	يتمنى مخير أن يكونا
أكل الدهر ما تجسم منها	وتبقى لبابها المكنونا
فإذا ما اجتليتها فهباء	يمنع الكف ما يبيح العيونا
ثم شجت فاستضحكت عن لآلٍ	لو تجمعن في يد لاقتنينا
في كؤوس كأنهن نجوم	جاريات بروجها أيدينا
طالعات مع السقاة علينا	فإذا ما غربن يغربن فينا
لو ترى الشرب حولها من بعيد	قلت قوم من قرة يصطلونا
وغزال يديرها ببنان	ناعمات يزيدها الغمز لينا
كلما شئت علني برضاب	يترك القلب للسرور خدينا
ذاك عيش لو دام لي غير أني	عفته مكرها، وخفت الأمينا
أدر الكأس حان أن تسقينا	وانقر الدف إنه يلهينا
ودع الذكر للطلول إذا ما	دارت الكأس يسرة ويمينا

(١٠) راجع : المصدر نفسه من ص١٩٣ إلى ١٩٨ .
(١١) نفسه ، ص١٩٣ .
(١٢) ديوان ذي الرمة (غيلان بن عقبة العدوي) حققه وقدم له وعلق عليه د. عبد القدوس أبو صالح ، مؤسسة الإيمان ، بيروت ، لبنان ط٢ ٩٨٢ ، المجلد الثاني ، ص ٨٢١ .
(١٣) ديوان الشريف الرضي مع دراسة بقلم الشيخ عبد الحسين الحلّي ، مكتبة دار البيان ، بغداد ، الجزء الأول ، د. ط. ت ، ص ١٤٥ .
(١٤) جدلية الخفاء والتجلي ، ص٢٠٣ .
(١٥) نفسه ، ص ٢٠٤ .
(١٦) نظرية البنائية في النقد الأدبي : د. صلاح فضل ، ص ١٣٨ .
(١٧) راجع : جدلية الخفاء والتجلي : الصفحات من ٢٠٠ إلى ٢٠٩ .
(١٨) راجع : المصدر نفسه ، الصفحات من ٢٠٠ إلى ٢٠٩ .
(١٩) نفسه ، ص٢١٣ .
(٢٠) نفسه ، ص ٢١٥ .
(٢١) راجع : الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية د. ميشال زكريا ، ص ١٣٢ ، ١٣٣ .
(٢٢) جدلية الخفاء والتجلي ، ص ٢١٢ .
(٢٣) نفسه ، ص٢١٢ .
(٢٤) شرح القصائد العشر ، تحقيق د. فخر الدين قباوة ، المعلقة ، ص ٢٦٦ .
(٢٥) نفسه، المعلقة ، ص ٤٤٦ ، ٤٤٧ .
(٢٦) نفسه، المعلقة ، ص ٤٦٨ ، ٤٦٩ .

(٢٧) ديوان أبي الطيب المتنبي ، شرح أبي البقاء العكبري ، الناشر دار المعرفة والنشر ، بيروت ، لبنان ، الجزء الأول ١٩٧٨ ، ص٢٩٤ .
(٢٨) جدلية الخفاء والتجلي ، ص ١٠٩ .
(٢٩) نفسه ، ص ١٩٩ .
(٣٠) نفسه ، ص ٢٠٨ .
(٣١) رمزية الطقس والأسطورة : مرسيا الياد ، ترجمة نهاد خياطة ، العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، سوريا ، ط١ ، ١٩٨٧ ، ص ١٤ .
(٣٢) نفسه ، ص ٩ .
(٣٣) راجع : الرؤى المقنعة ، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، د. كمال أبو ديب (الهيئة المصرية العامة للكتاب) د. ط ١٩٨٦ ، ص٥ـ٦
(٣٤) الأنثروبولوجيا البنيوية : كلود ليفي ستروس ، ص ٢٤٩ .
(٣٥) الأسطورة والمعنى : كلود ليفي ستروس ، ص ١٢ .
(٣٦) الرؤى المقنعة ، ص ٢٥ .
(٣٧) نفسه ، ص ٤٨ .
(٣٨) نفسه ، ص ٤٩ .
(٣٩) نفسه ، ص ٣٧ .
(٤٠) نفسه ، ص ١١٤ .
(٤١) اللغة والبنية الاجتماعية : د. بسام بركة ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد ٤٠ ، ١٩٨٦ ، ص ٧٣ .
(٤٢) الرؤى المقنعة ، ص ٧١ .
(٤٣) نفسه ، ص ٩٣ .
(٤٤) نفسه ، ص٧٤ .
(٤٥) نفسه ، ص ٧٥ .
(٤٦) نفسه ، ص ٧٦ .
(٤٧) نفسه ، ص ٧٧ .
(٤٨) نفسه ، ص٧٨ .
(٤٩) نفسه ، ص ٧٩ .
(٥٠) نفسه ، ص ٧٩ .
(٥١) نفسه ، ص٨٠ .
(٥٢) نفسه ، ص٨١ .
(٥٣) نفسه ، ص ٨٢ .
((٥٤) البنيوية والتاريخ : اضو لفوباسكيز ، ص ١٣ـ١٤ .
(٥٥) الرؤى المقنعة ، ص ١٢
(٥٦) نفسه ، ص ٤٩ ، ٥١ ، ١١٥ .
(٥٧) نفسه ، ص ١١٥ .
(٥٨) نفسه ، ص١١٥ .
(٥٩) نفسه ، ص ١١٥ـ١١٦ .
(٦٠) نفسه ، ص١٣٠ .
(٦١) نفسه ، ص١٤٨ .
(٦٢) نفسه ، ص١٥١ .
(٦٣) راجع : في الشعرية : كمال أبو ديب (مؤسسة الأبحاث العربية) ، بيروت ، لبنان ط١ / ١٩٨٧ ، ص ١٣ .
(٦٤) نفسه ، ص ١٤ .
(٦٥) نفسه ، ص ١٥ .
(٦٦) نفسه ، ص ١٨ـ١٩ .
(٦٧) طيبولوجيا الخطابات البشرية : هاشم صالح ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العددان ٥٤ ، ٥٥ ، ١٩٨٧ ، ص ٥٥ .
(٦٨) في الشعرية : ص ٢١ .
(٦٩) نفسه ، الصفحات ١٩ ، ٢١ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٦٥ ، ١٢٨ .
(٧٠) راجع حول موقف (جاكوبسون) من هذه القضية :
١- طريقة جاكوبسون في دراسة النص الشعري : عبد الفتاح مصري ، الموقف الأدبي ، العدد ١٢٢ حزيران ١٩٨١ ، ص ٣٣ ، ٣٤ .
٢- البنيوية في الأدب ، روبرت شولز ، ص ٣٨ .
٣- اثر اللسانيات في النقد العربي الحديث : توفيق الزيدي ، ص ٧٦ .
٤- علم اللغة في القرن العشرين : جورج مونان ، ص ١٥٣ .
٥- الأسلوبية : محمد عزام ، ص ١٢٣ .

٦- بلاغة الخطاب وعلم النص: د. صلاح فضل، ص ٥٩ .
(٧١) راجع: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، ص ٨٢-٨٣، ٢٣٨، ٢٣٩ .
- الخطاب الأدبي ولسانيات النص د. منذر عياشي، المعرفة السورية، العدد المزدوج ٣٠٠-٣٠١، شباط (اذار) ١٩٨٧، ص ٨ .
- وجود النص الأدبي نص الوجود: مصطفى الكيلاني، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد: ٥٤-٥٥، ١٩٨٨، ص ٢٠ .
(٧٢) في الشعرية، ص ٥٧ .
(٧٣) نفسه، ص ٤٣ .
(٧٤) نفسه، ص ٤٣، ٤٤ .
(٧٥) كلام البدايات: أدونيس، دار الآداب، بيروت، لبنان ط١ / ١٩٨٩، ص ١٩٠ .
(٧٦) راجع: في الشعرية، ص ٤٤ .
(٧٧) نفسه، ص ١١٦-١١٧ وانظر النص في الآثار الكاملة: أدونيس، دار العودة، بيروت، لبنان، المجلد الأول ط٢، ١٩٧١، ص ٣٢٩-٣٣٠ يقول فيه: يقبل أعزل كالغابة وكالغيم لا يرد، وأمس حمل/ قادة، ونقل البحر من مكانه/ يرسم قفا النهار، يصنع من قدميه نهارا ويستعير حذاء الليل ثم ينتظر مالا يأتي . .
(٧٨) في الشعرية، ص ١١٧-١١٨ .
(٧٩) نفسه، ص ١١٨-١١٩ .
(٨٠) نظرية اللغة في النقد العربي: د. عبد الحكيم راضي، ص ٤٨٤ .
(٨١) راجع: جدلية الخفاء والتجلي، ص ٧ .
(٨٢) نفسه، ص ٩ .

المصادر والمراجع

أ- العربية

(١) الآثار الكاملة: أودنيس، دار الآداب، بيروت، لبنان، المجلد الأول، ط٢، ١٩٧١ .
(٢) أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث: توفيق الزيدي، الدار العربية للكتاب، تونس، د. ط ١٩٨٤ .
(٣) الأسلوبية منهجا نقديا: محمد عزام، وزارة الثقافة، سوريا، ط ١، ١٩٨٩ .
(٤) الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية (النظرية الألسنية). د. ميشال زكريا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٠ .
(٥) بلاغة الخطاب وعلم النص: د. صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، أب، ١٩٩٢ .
(٦) جدلية الخفاء والتجلي: دراسات بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨١ .
(٧) الخطاب الأدبي ولسانيات النص: د. منذر عياشي، مجلة «المعرفة» السورية، العدد المزدوج ٣٠٠-٣٠١ شباط - اذار ١٩٨٧ .
(٨) ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح أبي البقاء العكبري: دار المعرفة والنشر، بيروت، لبنان، الجزء الأول ١٩٧٨ .
(٩) ديوان ذي الرمة، غيلان بن عقبة العدوي، حققه وقدم له وعلق عليه د. عبد القدوس ابو صالح، مؤسسة (الإيمان)، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٣، المجلد الثاني .
(١٠) ديوان الشريف الرضي مع دراسة بقلم الشيخ عبد الحسين الحلي، مكتبة دار البيان، بغداد، الجزء الأول، د. ط. ت .
(١١) الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي: د. كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط١، ١٩٨٦ .
(١٢) زمن الشعر: أدونيس، دار العودة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٧٨ .
(١٣) شرح القصائد العشر، صنعة الخطيب التبريزي، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٨٠ .
(١٤) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي: الولي محمد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدارالبيضاء، ط ١، ١٩٩٠ .
(١٥) طريقة جاكوبسون في دراسة النص الشعري: عبد الفتاح مصري، مجلة «الموقف الأدبي»، العدد ١٢٢، حزيران ١٩٨١ .
(١٦) طيبولوجيا الخطابات البشرية: هاشم صالح، مجلة «الفكر العربي المعاصر»، العدد المزدوج ٥٤-٥٥، ١٩٨٨ .
(١٧) في الشعرية: كمال ابو ديب مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧ .
(١٨) كلام البدايات: أدونيس، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٨٩ .
(١٩) اللغة والبنية الاجتماعية: د. بسام بركة، مجلة «الفكر العربي المعاصر»، العدد ٤٠، ١٩٨٦ .
(٢٠) نظرية البنائية في النقد الأدبي: د. صلاح فضل، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٥ .
(٢١) نظرية اللغة في النقد العربي: د. عبد الحكيم راضي، مكتبة الخانجي بمصر د. ط، ١٩٨٠ .
(٢٢) وجود النص الأدبي نص الوجود: مصطفى الكيلاني، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد المزدوج ٥٤-٥٥، ١٩٨٨ .

المراجع المترجمة إلى العربية

(١) الأسطورة والمعنى: كلود ليفي ستروس ، ترجمة صبحي حديدي ، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية ط١، ١٩٨٥ .
(٢) الأنتروبولوجيا البنيوية: كلود ليفي ستروس، ترجمة د. مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق/ د. ط، ١٩٧٧ .
(٣) البنيوية في الأدب: روبرت شولز، ترجمة حنا عبود، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا د. ط، ١٩٨٤ .
(٤) البنيوية والتاريخ: أضولفو باسكيز ، ترجمة مصطفى المسناوي ، دار الحداثة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان/ ط١، ١٩٨١ .
(٥) رمزية الطقس والاسطورة: مرسيا الياد، ترجمة نهاد خياطة ، العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا ط١ ، ١٩٨٧ .
(٦) علم اللغة في القرن العشرين: جورج مونان، ترجمة د. نجيب غزاوي، وزارة التعليم العالي، سوريا، د/ ط.ت
(٧) مقدمة إلى علم الدلالة الألسني: هربيرت بركلي، ترجمة د. قاسم المقداد ـ منشورات وزارة الثقافة، سوريا، د، ط، ١٩٩٠ .

سياسة حكومة قرطبة تجاه ممالك الشمال وسقوط الأندلس

د. محمد رضا عبدالعال*

مقدمة

لكي نفهم السبب في ضياع الأندلس لابد من دراسة جغرافية شبه الجزيرة الأيبيرية . فشبه الجزيرة تخمس تشقه سلاسل الجبال التي تجري مستعرضة ، وبين كل سلسلة من الجبال والتي تليها يوجد واد يجري فيه نهر مستعرض أيضا .

ولهذا فإن شبه جزيرة أيبيريا ينقسم بالفعل إلى مناطق مستعرضة يلي بعضها البعض. وهذه الأنهار يصب معظمها في المحيط الأطلسي، وتنبع كلها من وسط شبه الجزيرة . ولا نجد الأنهار الكبيرة التي تحمل الماء الوفير إلا في النصف الشمالي لشبه الجزيرة . وتلك الأنهار من الشمال إلى الجنوب من ناحية الغرب، هي المنيو ثم الدويرو ثم تاجة ثم الواديانة أو الوادي آنه ثم الوادي الكبير وعليه تقع قرطبة وأشبيلية وهي قلب الأندلس الإسلامي . ومن نهر الوادي الكبير يتفرع نهر شنيل، وعلى فرع من فروعه يسمى «حدارة» تقع غرناطة .

أما أنهار الشرق فليس فيها إلا نهر واحد كبير هو نهر ابرو، وتقع عليه برشلونة عاصمة إقليم «قطلونيا» وكان وادي ابرو في أيام المسلمين يسمى بالثغر الأعلى الأندلسي، وعاصمته سرقسطة، وكان من أكبر مراكز الإسلام والعروبة في شبه الجزيرة .

وشبه الجزيرة إقليم جاف بصفة عامة، فلا تكثر الأمطار إلا في نصفه الشمالي أي إلى الشمال من وادي تاجة الذي تقع عليه طليطلة عاصمة شبه الجزيرة قبل الفتح العربي .

---

* كلية التربية ـ العريش ـ جامعة قناة السويس .

وإذا نظرنا إلى شبه الجزيرة في جملته وجدنا أن النصف الأغنى هو الشمالي، لأن الأنهار الضخمة وأراضي المزارع الواسعة تقع به ففيها بين نهر تاجه ونهر المنيو توجد أوسع مناطق القمح في أوربا بعد أوكرانيا في روسيا، وتوجد أيضا أراضي المراعي الواسعة التي تتربى عليها الماشية والأغنام الوفيرة والغنية بالصوف وكذلك الخيول الكبيرة الحجم والقوية، وفي النصف الشمالي توجد مناجم الحديد والفحم ومعادن أخرى كثيرة. ونلاحظ أن القسم الذي سيطر عليه العرب كان أوسع مساحة، بينما كان القسم الذي سيطر النصارى عليه أصغر حجما ولكنه أكثر ثروة. ولهذا كان النصارى في القسم الشمالي أيسر حالا، وغذاؤهم أحسن، وخيلهم أكبر حجما وأقوى. وذلك يفسر لنا لماذا كانت المعركة بين العرب وخصومهم معركة عنيفة دائما، على الرغم من أن المسلمين كانوا يملكون القسم الأكبر ولكنه الأفقر. ومن هنا يتضح لنا سبب من أسباب سقوط الأندلس، وهو أن العرب أخطأوا خطأ شديدا عندما جعلوا عاصمتهم مدينة قرطبة على نهر الوادي الكبير، حيث إن الوادي الكبير نفسه إقليم فقير، بجانب أنه من الصعب السيطرة على شبه الجزيرة من بلد يقع في سدسها الجنوبي، ولو أن العرب جعلوا عاصمتهم طليطلة لتغير وجه التاريخ، لأن طليطلة تقع وسط شبه الجزيرة تقريبا.

ومن الوسط يمكن بطريقة أسهل السيطرة على البلد كله. ثم ان طليطلة قريبة من مدريد التى تقع وسط الإقليم الغني بالغذاء والمراعي ومصادر المعادن، وهي أسلحة الصراع الكبرى.

ولكن العرب عندما فتحوا قرطبة كان لهم عذرهم فهم يريدون أن تكون قاعدتهم أقرب ما تكون إلى قلب دولتهم في بلاد المغرب ولكن هذا هو الذي حدث وكانت له نتائجه الخطيرة بعد ذلك. وعندما جاء القرن الثالث الهجري العاشر الميلادي ظهر اثنان من العباقرة هما الخليفة عبدالرحمن الناصر، والحاجب المنصور بن أبي عامر، وكما تكون إنجازات العباقرة عظيمة تجيء أخطاؤهم من المستوى نفسه، كان الخطأ الذي وقع فيه الاثنان ـ والتبعة على الأول أكثر، لأنه الذي بدأ، والثاني سار على طريقه ـ انهما لكي ينفردا بالأمر، ويتمكنا من السلطة أتيا على النفوذ العربي تماما. فاستغنيا عن أبناء البيوتات الموازية العربية، وأذلا كبار الرجال فيها، واستعاضا عنهم بولاء الرقيق من الصقالبة، والنازحين من الأفارقة، وأولئك ولاؤهم مأجور، وإحساسهم بالوطن واهن. فكانت النتيجة أن القاعدة العريضة من الجماهير التي لم يكن لها دور طليعي أصبحت مهيئة للثورة، وتهيأت لها الظروف بعد وفاة المنصور بن أبي عامر وابنه من بعده.

وموضوعنا الذي نبحثه كان له دور خطير ومؤثر في سقوط الأندلس، يفوق ماذكرناه سابقا. فكانت سياسة حكومة قرطبة في عهد العباقرة الخليفة عبدالرحمن الناصر والحاجب المنصور بن أبي عامر مع نصارى الشمال الأندلسي السبب المباشر بل السبب الرئيسي الذي تضافر مع أسباب أخرى مساعدة أدت إلى سقوط هذا الفردوس العظيم. فقد كانت هذه السياسة تهدف إلى السيطرة على الممالك النصرانية في الشمال وإبرام معاهدات السلام معها. واستمرت طيلة خلافة عبدالرحمن الناصر وابنه الحكم الثاني المستنصر. وشارك في تنفيذ هذه السياسة قوات الثغر الأعلى ـ المدربة والقوية المكونة من الأسر الحاكمة فيه من العرب والمولدين ـ حيث شاركت مشاركة فعالة ومؤثرة في محاربة نصارى الشمال ووقف جميع عملياتهم التوسعية ضد المسلمين. وفي عهد الحاجب المنصور بن أبي عامر قام بالإغارة على إمارات إسبانيا النصرانية، وتمكن الأندلسيون من القضاء على المراكز الحصينة التي أقامتها دول الشمال على حدودها مع المسلمين. وبسط المسلمون سيادتهم على الممالك النصرانية، ومن مظاهر ذلك إعلان ملوك النصارى الولاء لهم، وعبروا عن ولائهم بدفع المال أو تقديم الحصون أو كليهما. وقبلوا في بعض الأحيان مرابطة الجيوش الإسلامية في أراضيهم.

وقد انحل نظام السلطة الداخلي لهؤلاء الملوك النصارى وتفكك بنيان الدولة لديهم. إلا أن هذا الخضوع من نصارى الشمال لم يبلغ إلى حد انقلابهم لرؤساء الجماعات من أهل الذمة، كأفراد الأسرة القوطية الحاكمة عند الفتح الأول للأندلس، بل بقي مجرد رابطة تبعية للخلفاء والحجاب دون أن يتعدى ذلك ليشمل تابعيهم أو أفراد رعيتهم.

ونلاحظ على هذه السياسة أن الخليفة عبدالرحمن الناصر لم يسرف في الحروب مع الممالك النصرانية، لعلمه باستحالة القضاء عليها، فكان يكتفي بإضعافها وردعها عن الإغارة على الأراضي الإسلامية.

لكن المنصور بن أبي عامر قام بغزواته وضرباته ضد الممالك النصرانية، وأثار الرعب والتشتت في حياة نصارى الشمال. وتسببت غزواته وهجماته في تدمير الأديرة والكنائس واحتلال جزء كبير من أراضي نصارى الشمال، والتحكم فيها بواسطة طلائع متقدمة من الحراس المسلمين. وأصبح اسم المنصور رمزا للرعب والخوف في إسبانيا النصرانية بل وأوربا. والخطأ الكبير الذي وقع فيه المنصور هو أنه لم يحاول إسكان المسلمين في الأراضي التي فتحها ليحولها إلى أراضي إسلامية، مكتفيا بالحصول على الغنائم والسبايا والجزية، ولو كانت سياسته هذه استمرت وواصلها الناس من بعده لمدة قرن من الزمان لكان للقوى النصرانية أن تضعف. فكانت النتيجة أن النصارى استطاعوا بعد وفاته تجديد قواهم واستقووا على المسلمين، ونشطت حركة الاسترداد. وبذلك كانت سياسة حكومة قرطبة في عهد الخلافة مع نصارى الشمال ذات أثر خطير في سقوط الأندلس بعد ذلك.

***

إن قوة المسلمين بالأندلس، كانت تتوقف في عصر الخلافة كما في عصر الإمارة على قدرتهم العسكرية، فاعتنى الخلفاء بالجيش والمحافظة عليه وتدعيمه باستمرار لتثبيت حكمهم، ولفرض الأمن والاستقرار في ربوع البلاد، ولقمع أية حركات للتمرد أو العصيان، والسيطرة على الثغور، وخاصة الثغر الأعلى، لما له من أهمية اقتصادية وعسكرية مؤثرة، باعتباره السياج الذي يحمي الأندلس الإسلامي من هجمات الممالك النصرانية الشمالية.

لذلك كان من الضروري إقامة نظام دفاعي متكامل، تحدده مواقع استراتيجية ثغرية، كانت تستخدم كقواعد أساسية أو كنقط انطلاق لدعم حملات التأديب الموجهة إلى الممالك النصرانية الشمالية في الأندلس. بالإضافة إلى تأمين طرق المواصلات، ولمواجهة القوة الشيعية الفاطمية في إفريقية.

والثغر الأعلى كان بمثابة صورة لثغور الدولة العباسية على حدود الامبراطورية البيزنطية. فكان الثغر الأعلى بمثابة مناطق عسكرية تعيش في حالة طوارىء أبدية واستعداد دائم، حمل المسلمون القاطنون به منذ بداية الفتح مسئولية الجهاد في سبيل الله، وكانوا مادة الجيش المتطوع لمواصلة الفتح، كما كونوا أغلبية الجيوش الإسلامية الذاهبة إلى فرنسا وإلى شمال غربي إسبانيا.

وتحمل الثغر الأعلى المسئولية الكبرى في مجاهدة نصارى الشمال من خلال مرور قوات قرطبة في أراضيه، واشتراك سكانه مع المجاهدين في هذه الحملات، أو من خلال قيام مسلمي الثغر الأعلى وأسره الحاكمة بهذا الواجب.

وترجع الأهمية العسكرية للثغر الأعلى إلى مجاورة أراضيه لأراضي العدو مباشرة وخاصة مجاورته لبلاد الفرنجة ونافرا ومنطقة قشتالة، بالإضافة إلى أن أراضيه تتوغل بعمق داخل أراضي إمارة نافارا ومنطقة قشتالة

القديمة، وذلك ماساعد على توغل الجيش الإسلامي في أهداف العدو البعيدة وجعل من الثغر الأعلى قاعدة عسكرية تحمي ظهر الجيش الذاهب إلى بلاد نصارى الشمال.

وكانت الحدود بين الدولة الأموية في عصر الخلافة وبين الممالك النصرانية في شمال إسبانيا تمتد بعرض شبه الجزيرة الأيبيرية من الغرب إلى الشرق، في خط أفقي يبدأ من نهر دويرو Duero في الغرب على المحيط الأطلسي، محازيا للنهر، ثم يفترق عنه عند مدينة سان استبان San Esteban صاعداً نحو الشمال عند مدينة سورية Soria ويصل قريبا من قشتالة Alava ممتدا جنوب (نافارا) Navarra شمال مدينة وشقة Huesca بالثغر الأعلى حيث ينحدر حتى جنوب برشلونة Barcelona على البحر الأبيض المتوسط[١].

هذه الحدود لم تكن ثابتة على الدوام[٢]، ولم تكن فاصلة تماما بين أراضي المسلمين وأراضي جيرانهم المسيحيين، ولم تكن معالمها واضحة تماما إلا في الأماكن التي يجري فيها أنهار هامة مثل نهر دويرو في الغرب ونهر (ابرو) Ebro في الشرق، ولم تكن مناطق هذه الحدود خالية أو مهجورة، بسبب وجود الأراضي الخصبة التي تسير فيها الأنهار الدائمة الجريان، باستثناء الأماكن الصغيرة التي تفتقر إلى هذه الميزة، وهذه الحدود تشبه إلى حد ما الحدود التي كانت تحيط بالدولة العباسية وتفصل بينها وبين الدولة البيزنطية[٣].

وأقام المسلمون في الأندلس الثغور في مناطق الحدود المذكورة، وجعلوها معاقل للاعتصام بها عند الخطر ونقطة انطلاق وتنظيم للجيوش المتجهة للغزو حين يتقرر القيام به، وأقام المسلمون معظم هذه الثغور في أماكن خصبة حتى تكون قادرة على تموين الجيوش أيام الحشد وحتى يبقى فائض من إنتاجها يخزن كي يستهلك حين تتعرض مدن الثغور لخطر الحصار من قبل الأعداء[٤].

والمقصود بالممالك النصرانية في الأندلس، مملكة ليون، ومملكة نافارا وإمارة قشتالة، والقبائل النصرانية الأخرى على طول جبال ألبرت مثل السيرطانيين، وهم سكان منطقة شرطانية "Cerdana" الواقعة بين بلاد الفرنجة وإسبانيا، وهناك منطقة «بليارش» "Pallares" التي تقع إلى الشمال من مدينة لاردة، بالإضافة إلى مملكة «الفرنجة» وراء رجال ألبرت وثغرها القوطي المسمى بالثغر الإسباني الواقع في شمال شرقي إسبانيا، والذي يشتمل على مدينة برشلونة وجيرونة[٥].

والعلاقات بين الأسر في الثغر الأعلى وتلك الممالك النصرانية، كان يتحكم فيها عامل العلاقة مع حكومة قرطبة، حيث استعانت الممالك النصرانية بهذه الأسر لخلق المشكلات والاضطرابات لحكومة قرطبة. واستعانت كذلك هذه الأسر وتحالفت مع الممالك النصرانية عند تمردها على حكومة قرطبة[٦]، نظرا لارتباطها معها بعلاقات المصاهرة، وقربها جغرافيا من تلك الممالك النصرانية في حين كانت السلطة المركزية بقرطبة بعيدة جدا جغرافيا عن منطقة الثغر الأعلى.

بجانب منعة البلاد في منطقة الثغر الأعلى التي تمتاز بأنها ذات طبيعة جبلية وعرة[٧].

وحصانة المعاقل تحصينا طبيعيا وصناعيا، وغنى هذه المنطقة اقتصاديا لوفرة المياه العذبة والعيون والأراضي الخصبة والمراعي الخضراء الواسعة، وتوفر إنتاج زراعي وصناعي كبير ورخيص بجانب المعادن[٨]، كل ذلك جعل هذه الأسر تشعر باعتزازها وقوتها الاقتصادية، وتحاول الاستقلال والتمرد على سلطة قرطبة، وتتعاون مع الممالك النصرانية المجاورة والملاصقة لها عند الضيق والاضطرار[٩].

لكن على الرغم من وجود هذا التعاون، فقد قامت هذه الأسر بدور هام جدا في جهاد الممالك النصرانية سواء بمفردها اعتمادا على قواتها المدربة، أم بالتعاون مع جيوش قرطبة، خصوصا بعد اشتداد خطر الممالك النصرانية على منطقة الثغر الأعلى، بسبب تحالف ليون مع نافارا[١٠]. وبذلك كانت أكبر عون لحكومة قرطبة، وتجاوز كثير من أفراد الأسر المولدة بالثغر الأعلى علاقة النسب والمصاهرة بينهم وبين الممالك النصرانية، واستشهدوا وهم يجاهدون الممالك النصرانية في شمال إسبانيا[١١]. أما أسرة بني تجيب العربية في الثغر الأعلى فلم يكن لها علاقة مصاهرة مع الممالك النصرانية، وكان وجودها أصلا لمحاربة الأسر المولدة وأصهارها من الممالك النصرانية، رغم أنها تحالفت أيضا في بعض الأحيان مع الممالك ضد سلطة قرطبة[١٢].

ولكي نفهم علاقات الثغر الأعلى مع نصارى الشمال، وهم ملوك اشتورياس وليون ونافارا، ينبغي أن نعود إلى الوراء قليلا إلى أيام الأمراء محمد والمنذر وعبدالله، فقد عاصر هؤلاء الأمراء الثلاثة ملكا من ملوك اشتورياس يسمى «الفونسو الثالث» وكان ملكا نشيطا بعيد الطموح، تمكن من توسيع رقعة مملكته، في اشتورياس حتى وصل إلى الأراضي التي تقع جنوبي سلسلة جبال كنتبرية، والتي تقوم فيها بلاد كبيرة مثل «ليون واشترقة وسمورة وسلمنقة» وغيرها من البلاد والحصون الواقعة بين حوض «المنيو والدويرو». وانتهز هذا الملك كذلك فرصة الحروب الأهلية التي شغلت أمراء قرطبة من منتصف إمارة الأمير محمد إلى أوائل أيام عبدالرحمن الناصر، وتمكن من الاستيلاء على الأراضي الواقعة جنوب المنيو. واستولى على بلدة (أنتيسة* Atienza) وتحالف مع أمراء الثغر الأعلى المسلمين.

ومعنى ذلك أنه عندما تولى عبدالرحمن الناصر وفي السنوات الأولى من حكمه، كانت مملكة اشتورياس التي أصبحت تسمى مملكة ليون، قد امتدت جنوبا حتى وصلت إلى منتصف المسافة ما بين نهري المنيو والدويرو[١٣].

وقد انتهز أمراء «بنبلونة وشبرب وبليارش» وغيرهم من أصحاب الإمارات النصرانية الصغيرة الواقعة جنوبي جبال ألبرت الفرصة، وتمكنوا كذلك بمعاونة أصحاب الثغر الأعلى من الانبساط نحو الجنوب وتهديد المعاقل الإسلامية في «توديلا» **«وجرندة» وما إليها. أما إمارة «قطلونية» التي أنشأها ملوك الفرنجة في أوائل أيام عبدالرحمن الداخل، فقد تمكنت من الامتداد على حساب المسلمين في البلاد الواقعة قرب «جرندة»[١٤].

وقد توفي الفونسو الثالث ملك ليون سنة٢٩٨هـ/ ٩١٠م، أي قبل ولاية عبدالرحمن بسنتين وخلفه ابنه «أردون الأول»، الذي تمكن من تثبيت حدود دولته بالامتداد فيما يعرف بأراضي «قشتالة الجديدة» في أحواز «شقوبية Segovia» و«أبلة» والتي كانت في ذلك الحين بلادا إسلامية[١٥].

وقد طمع ملوك النصارى في ثغور الأندلس الشمالية، عندما تولى عبدالرحمن الناصر الحكم. واستمرت

---

* تقع في وادي الحجارة، انظر محمد عبدالله عنان: الأعلام الجغرافية والتاريخية الأندلسية، مطبعة المعهد المصري بمدريد١٩٧٦، ص١٠. هكذا اسم هذا الموضع عند ابن حيان، ولكن ابن عذارى يذكره انتشيه في البيان، المغرب، ج٢، ص١٨٠. وتسميها المراجع الإسبانية (أتيينزا Atienza).

** وتقع «توديلا» على بعد سبعين كيلو مترا من «سرقسطة»، راجع: معجم البلدان لياقوت، ج٢، ص٣٩٢، والروض المعطار، للحميري، ص٦٤، وعنان، الآثار الأندلسية، ص٥٨، وأرسلان: الحلل، ج٢/ ص١٦٨.
و«توديلا» مدينة تقع في منطقة الثغر الأعلى في الشمال الشرقي من إسبانيا، وتقع على نهر إبرو وهي غير مدينة طليطلة أو توليدو التي تقع على نهر تاجه.

الأسر الحاكمة بالثغر الأعلى تجاهدهم بمفردها وتشترك في الحملات العسكرية المرسلة من قرطبة ضدهم، حتى انتهت أيام «أرذون الثاني» ودخل خلفه في حلف الناصر، وأصبحوا من أتباعه. وحاول ملوك النصرانية انتهاز فرصة اشتغال الخليفة الحكم الثاني بالعلوم، فأغاروا على ثغور الأندلس، لكنهم أرغموا على العودة إلى السلام، بفضل جهاد قوات الثغر الأعلى المدربة ضدهم بالتعاون مع جيوش قرطبة[١٦].

قام ولاة الثغر الأعلى في عهد الأمير عبدالله «٢٧٥-٣٠٠هـ/ ٨٨٨-٩١٢م» بمهمة محاربة الممالك النصرانية بالثورات، نظرا لانشغاله بالثورات الداخلية في الأندلس.

وعندما أعطيت ولاية مدينة تطيلة وطرسونة إلى لب بن محمد بن لب بن موسى بن موسى، بعد مقتل أبيه في أرباض سرقسطة سنة ٢٨٥هـ/ ٨٩٨م، عند حصاره لبني تجيب بها، قام بدور كبير في قتال ومحاربة نصارى الشمال، وتمكن من القضاء على جيوش ملك نافارا وليون التي تحالفت ضده عند وادي برجة، وأنقذ أسرى المسلمين[١٧]. واصل لب بن محمد بناء الحصون على طول الحدود مع نبرة فبنى، حصن هري وبري[١٨]. فجمع له ملك نبرة رجاله وعاونه نصارى ليون والسرطانيون، ووضعوا الكمائن له وقتلوه مع من كان معه في سنة ٢٩٤هـ/ ٩٠٧م.

وتعاون محمد بن عبدالملك الطويل مع عبد الله بن محمد بن لب، ووضعا خططا مشتركة للهجوم على بنبلونة، وذلك في سنة «٢٩٨هـ/ ٩١١م» على أن يتقابلا هنالك وسار كل في طريق، فانتهى محمد بن عبدالملك الطويل إلى حصن البربر، حيث أحرق ما حوله، وهدم كنائس تلك المواضع، لكن عندما علم بتهيؤ ابن شانجة ملك نبرة لملاقاته تخاذل وهرب، وعندما علم عبدالله بن محمد بن لب، تخاذل أيضا بعد أن فتح الكثير من الحصون وسبى أهلها[١٩]. وبذلك لم يتمكنا من مواجهة نافارا.

تصدي عبدالله بن محمد بن لب لملك النافارا شانجة غرسية الأول، عندما هاجم مدينة تطيلة في سنة ٣٠٣هـ/ ٩١٦م، ولحقه بجبل البردي على بعد ثمانية أميال من بنبلونة، وكان للعدو كمائن به، فخرجت على عبدالله، وأسر، وقتل من أهل تطيلة ألف فارس[٢٠]. ودخل أخوه مطرف تطيلة في ثاني يوم لأسره، لكنه قتل بواسطة ابن أخيه محمد بن عبدالله تطيلة، والذي سيطر على المدينة بعد ذلك[٢١]. فأدى ذلك إلى وقوع فتن واضطرابات بين رجال أسرة بني قسي أضعفت أمر الثغر[٢٢].

وقد افتدى عبدالله نفسه من ملك نافارا بتنازله عن حصون «فالجش وقبروش»، "Caparroso - Falces" وارتهن ابنته وولده فرتون، وتوفي بتطيلة بعد شهرين من إطلاق سراحه بتأثير السم الذي أطعمه إياه شانجة في بنبلونة وذلك سنة ٣٠٣هـ[٢٣].

وفي سنة ٣٠٥هـ حشد ملك جليقية أردون بن أذفونس قواته متحالفا مع ملك بنبلونة البشكنسي شانجة بن غرسية الذي حشد قواته أيضا، وهاجما بقواتهما الضخمة مدينة ناجرة بالثغر الأعلى عقب شهر ذي الحجة من نفس العام، وأقاما عليها ثلاثة أيام منازلين لأهلها ومدمرين لمزارعها. وانتقلت قواتهما إلى مدينة تطيلة التي في أقصى الثغر، فوصلوا إلى نهر كلش وتوابعه، ومشقيرة ووادي طرسونة. ثم عبر ملك بنبلونة نهر الإبرو وهاجم حصن بلتيرة*، وقهر أهله وأحرق المسجد الجامع فيه[٢٤].

* بلتيرة حصن تابع لمدينة تطيلة ويقع على نهر إبرو شمال تطيلة، انظر: ابن الكردبوس، تاريخ الأندلس، ص١١٧، هامش٧، وانظر الخريطة.

كان الذي فعله نصارى الشمال بمدن وأهالي الثغر الأعلى، دافعا قويا لعبدالرحمن الناصر حركه لمجاهدة النصارى ورد اعتداءاتهم والانتصار عليهم، بجانب أخذ ثأر القائد الباسل أحمد بن محمد بن أبي عبدة الذي استشهد مع عدد كبير من المسلمين في قشتالة، سنة ٣٠٥هـ[٢٥]. فجهز الحملة المعروفة بغزوة مطونية "Matonia" بقيادة حاجبه بدر بن أحمد، وذلك في صيف سنة ٣٠٦هـ/ ٩١٨م[٢٦].

سار القائد بدر بن أحمد بجيش الإمارة في شهر محرم سنة ٣٠٦هـ، وأتى الثغر الأعلى، فتوافدت إليه حشود المسلمين ثائرين بإخوانهم الذين أصيبوا واستشهدوا مع الوزير القائد ابن أبي عبدة[٢٧]. وشاركت أسرة بني تجيب في هذه الحملة، في حين حاربت أسرة بني الطويل بزعامة فرتون بن محمد الطويل بجانب نصارى نبرة ضد المسلمين، ولعل ذلك ناتج عن علاقات المصاهرة التي تربطه مع شانجة بن غرسية ملك نبرة[٢٨].

بعد أن اكتمل تجمع وتهيؤ الجيش والمجاهدين في الثغر الأعلى، اقتحم الحاجب بدر بمجموعهم أرض العدو، وسار إلى بلاد نبرة وافتتح الكثير من حصونهم ثم واصل سيره إلى ألبه والقلاع لضرب نصارى ليون، فأحرز الجيش الإسلامي نصرا حاسما في هذه الحملة شفى صدور المسلمين بعد عدة معارك جليلة قتل وأسر فيها عدد كبير من النصارى، وأرسل كتاب الفتح إلى الأمير عبدالرحمن الناصر فملأه سرورا، وأمر بقراءته وكتب به إلى الأطراف[٢٩].

وفي منتصف سنة «٣٠٧هـ/ ٩١٩م» وافت الأخبار من الثغر الأعلى عبدالرحمن الناصر، بتهيؤ «أردنيو بن الفونسو» ملك جليقية، للخروج لمهاجمة أطراف الأراضي الإسلامية وانتهاز فرصة من المسلمين على عادته واحتفاله في الاحتشاد لذلك والاستعداد لهجومه. فانزعج عبدالرحمن الناصر لذلك انزعاجا شديدا، وأمر الوزير القائد إسحاق بن محمد المرواني بالخروج إلى الثغر الأعلى في جيش كثيف، وأرسلت الكتب إلى أطراف الأندلس وإلى القواد والعمال والأمناء وغيرهم بحشد الناس إلى الثغر الأعلى وعون إخوانهم المسلمين في هذه المعضلة، وتقدم القائد إسحاق بن محمد بالجيش نحو العدو، فلما بلغ «أردونيو» خروج المسلمين نحوه خاف قوة المسلمين، فانسحب متقهقرا، وألغى هجومه، فأقام الوزير القائد إسحاق بالثغر الأعلى مدة، حتى تحقق من انسحاب النصارى، ثم عاد إلى قرطبة[٣٠].

ومن أجل وضع حد لمثل هذه الأعمال قرر الأمير عبدالرحمن الناصر السير بنفسه على رأس الجيش القرطبي لردع نصارى الشمال ولعدم تطاولهم على أراضي المسلمين، بالحملة المسماة بغزوة مويش[٣١]، واستعد الأمير عبدالرحمن الناصر بالجيش القرطبي في شهر ذي الحجة سنة٣٠٧هـ/ ٩٢٠م، لكنه انتظر انضمام المجاهدين إليه، وسار بالجيش من قرطبة في المحرم سنة٣٠٨هـ/ ٩٢٠م، مارا بباب طليطلة، فخرج إليه صاحبها لب بن الطربيشة مبادرا إلى طاعته وغازيا معه[٣٢].

ثم سار الناصر بجيشه إلى مدينة «الفرج[٣٣] Guadalajara»، حيث عزل بني سالم عن ولايتها وأراضي أهلها فعمهم الرضا جميعا، وخرج للجهاد مع الناصر أكثرهم، واتجه الناصر إلى مدينة سالم، وتظاهر بالمسير إلى الثغر الأعلى كيدا للعدو، ثم عرج بالجيوش إلى طريق ألبة والقلاع، فعبر وادي نهر دويرو، وأرسل الخيل بقيادة وزيره سعيد بن المنذر إلى حصن وخشمة "Osma"*، حيث داهمته الخيل والنصارى بحال غره في

* وخشمة، حصن منيع على نهر دويرو في ألبة والقلاع، انظر: الأعلام الجغرافية والتاريخية الأندلسية، لمحمد عبدالله عنان، المعهد المصري بمدريد ١٩٧٦، ص٢٢، وانظر الخريطة المرفقة.

سكون وغفلة، وفتح الحصن وغنم مافيه[٣٤]. ثم رحل الناصر في اليوم الثاني إلى حصن (قاشتره مورش Cas-tro Moros) والمسمى أيضا «سان استبان»، مركز تحصن النصارى وأمنع حصونهم وقاعدة ثغرهم، والموضع الذي تعودوا منه الاستطالة على المسلمين. فلما رأى النصارى قدوم الجيش الإسلامي هربوا من الحصن وأخلوه فدخله المسلمون وغنموا جميع ما وجدوه فيه وخربوه، وخربوا حصن القلعة[٣٥] المجاور له، ثم سار المسلمون إلى مدينة «قلونية» التي كانت من أمهات مدنهم القديمة، ففتحوها وغنموا مافيها، بعد أن فر أهلها إلى الجبال العالية المجاورة لها، ودمر المسلمون ديارها وكنائسها، وعسكر الناصر عليها مدة ثلاثة أيام مطاولا لنكايتهم وتدمير وسائل معيشتهم[٣٦].

ثم زحف الناصر بعد ذلك إلى الثغر الأعلى لنجدة مدينة «توديلا» التي في أقصى الثغر، من اعتداءات شانجة بن غرسية البشكنسي صاحب بنبلونة، وعند وصول الناصر إلى أحواز تطيلة توافدت إليه جموع أسرة بني تجيب وعلى رأسهم حاكم سرقسطة محمد بن عبدالرحمن التجيبي، وعامل قلعة أيوب، المنذر بن عبدالرحمن بن عبدالعزيز التجيبي[٣٧]، واشتركت أسرة بني قسي في هذه الحملة تحت قيادة محمد بن عبدالله بن محمد بن لب، عامل تطيلة. فأرسل الناصر الخيل مع محمد بن لب إلى حصن قلهرة الذي اتخذه شانجة ملك نبرة قاعدة لمهاجمة مدن الثغر الأعلى، عندما قصدته الخيل أخلاه النصارى، وزالوا عنه، وفروا هاربين، فدخله المسلمون وغنموا مافيه. ثم سار الجيش الإسلامي إلى حصن قلهرة فدمر جميع مبانيه وخربه[٣٨].

عبر الجيش الإسلامي نهر الإبرو إلى حصن ذي شره "Carcar"، فخرج شانجة ملك بنبلونة مع قواته معترضا مقدمة جيش المسلمين، فتبادر إليه فرسان المسلمين وهزموه وقتلوا الكثير من رجاله، حتى تواروا بالجبال ولاذوا بالشعاب. لكن ملك «نافارا» شانجة اتحد مع أردون ملك ليون وتعاونا لمواجهة الجيش الإسلامي المتجه نحو عاصمة نافارا، وتعرضا له خلال مروره بين الجبال، وأخذوا يتصايحون ويولولون ليضعفوا من قلوب المسلمين. عندئذ نزل الجيش الإسلامي إلى السهل[٣٩].

وعمل على إقامة الموانع والأبنية، فنزل النصارى إليهم من الجبال، وقاتلهم المسلمون بشدة فلم ينقذهم من الموت سوى حلول الظلام، ولجأ أزيد من ألف منهم إلى حصن مونش متحصنين فيه، فحاصره المسلمون وفتحوه عنوة، وأخرج جميع النصارى به وقيدوا أسرى إلى الناصر حيث ضربت رقابهم، وغنم المسلون ما في الحصن من الأمتعة والحلي الفاخرة والآنية والخيل ما لايحصى كثرة[٤٠].

وسار الناصر بجيشه إلى حصن نقيرة، فوجدوه خاليا، فهدمه ثم سار إلى حصن «بقيرة Viguera» وهو من حصون المسلمين المشرفة على مواقع النصارى، فزاد في تحصينه وإمداد أهله بالأطعمة والأسلحة تدعيما لهم[٤١].

تفقد الناصر بعد ذلك حصون المسلمين على حدود نافارا ودعمها وزاد تحصينها، وهدم جميع حصون النصارى وأحرقها في مساحة تبلغ عشرة أميال مربعة، وحاز المسلمون غنائم وأموالا لا يحصيها العد، حتى إن القمح كان يعرض ستة أقفزة بدرهم، فلايوجد من يشتريه، وتخلص المسلمون من الأطعمة بحرقها لكثرتها وعدم الحاجة إليها. وبذلك أعطى الناصر درسا قاسيا لمملكة نافارا وعاد إلى قرطبة عن طريق أنتيسة من ثغر مدينة سالم، حيث خلع على حماة الثغر ورجاله فوصل قرطبة في الثالث عشر من ربيع الأول سنة٣٠٨هـ بعد أن استكمل في غزوته تسعين يوما[٤٢].

على الرغم علاقة النسب التي تربط محمد بن عبدالله بن لب القسوي، بشانجة غرسية ملك بنبلونة، فقد قام بدور كبير في جهاد ومقاومة نصارى بنبلونة، فاستعد في تطيلة للإغارة على بنبلونة، وقام بعقد اتفاقات صلح مع فرتون بن محمد الطويل حاكم وشقة، ودعا أسرة بني ذي النون في الثغر الأعلى لمساعدته في صيف عام ٣١٠هـ/ ٩٢٢م.

عندما علم شانجة غرسية ملك بنبلونة بذلك، قام بدوره بتعبئة رجاله، وتلقى تعزيزات من مملكتي أشتوريس، وليون، ومن أردون بن أذفونش ملك جليقية، ودخلت قواتهم إلى الثغر الأعلى عن طريق (ناجرة Nagera) و(بقيرة Viguera) لقتال محمد بن عبدالله القسوي والقضاء على بقايا إمارة بني قسي بالثغر الأعلى. حيث حاصرهم النصارى في أمنع حصونهم بقيرة وأسروا محمد بن عبدالله بن لب وحلفاءه من زعماء أسرة بني ذي النون، وهم مطرف ومحمد وأحمد ويحيى، وغيرهم من وجوه رجالهم، بعد خداعهم وإعطائهم الأمان. وتمكن مطرف بن موسى بن ذي النون بفضل بسالته وجرأته، من كسر وثاقه، والفرار من السجن. فحزن شانجة ملك بنبلونة لنجاته، وانتقم بقتل جميع زعماء بني قسي وبني ذي النون الموجودين في سجنه(٤٣).

وفي نفس الوقت قام التجيبيون بطرد بقايا أسرة بني قسي من حصون منت شون وبلفي وبوبشتر وأجيرة وغيرها من حصون الثغر الأعلى في سنة ٣١٥هـ/ ٩٢٧م(٤٤).

استكان بقايا بني قسي لمصيرهم وفضل بعضهم اللجوء إلى قرطبة، بينما أبى البعض الآخر وتعلقوا بأولادهم، مفضلين البحث عن مأوى جديد بعيد عن التجيبيين، الذين سيطروا على الثغر الأعلى. وانتهى أمرهم إلى قبول دعوة صهرهم ابن ريمند أمير بليارش(٤٥). ولكن سرعان ما غدر بهم وتخلص منهم وسبى سلاحهم وأموالهم في شهر جمادى الآخرة سنة ٣١٧هـ/ ٩٢٩م(٤٦).

وهكذا انتهى أمر أسرة بني قسي بالثغر الأعلى، مما أدى إلى حسم الصراعات الدائرة في تلك المنطقة بصورة واضحة، حيث حل التجيبيون محلهم، لأنهم أكثر قوة واتحادا، وأكثر ضمانا لحكومة قرطبة في مواجهة نصارى الشمال(٤٧).

أخلصت أسرة بني تجيب العربية في ولائها لحكومة قرطبة وقامت بدور كبير في جهاد نصارى الشمال. فبعد مقتل المنذر بن عبدالرحمن التجيبي عامل قلعة أيوب سنة «٣٠٩هـ/ ٩٢١م» من قبل أسرة بني ذي النون البربرية، أعطى عبدالرحمن الناصر ولاية المدينة إلى ابنه عبدالرحمن بن المنذر الذي اشتهر بمحاربة نصارى (نافارا) واستمر يجاهدهم حتى وقع أسيرا مع أخيه بين أيدي صاحب (نافارا) ولم يطلق سراحه حتى فدى نفسه(٤٨).

واشترك التجيبيون في غزوة بنبلونة في سنة ٣١٢هـ/ ٩٢٤م، بقيادة الأمير عبدالرحمن الناصر، وهي الحملة التي تمكنت من الوصول إلى مدينة بنبلونة عاصمة الإمارة النصرانية فدمرتها، وانتسفتها واستولت على الحصون والمعاقل الواقعة بين الثغر الأعلى وإمارة بنبلونة، وهي حصون قلهرة وفالجش وطفالية وقرنيل وقرية بشكونسة مسقط رأس الأمير (سانشو جارسيس) وسلمت إلى التجيبيين بالثغر الأعلى، فأصبحوا بذلك يسيطرون ويتحكمون في المواقع النصرانية المجاورة لهم، من هذه الحصون المتقدمة(٤٩).

وقام التجيبيون بعد هجوم خمينة بن غرسيه "Jemeno Garces" قائد قوات (نافارا) في سنة ٣١٥، عندما تصدى له هاشم بن محمد الأنقر وأوقع بنصارى (نافارا) وقتل الكثير منهم(٥٠).

كان حاكم نافارا آنذاك الملكة طوطة «عمة الناصر» والوصية على ولدها الطفل (غرسيه بن سانشو الأول ٣١٤-٣٥٩هـ/ ٩٢٣-٩٧٠م) بعد وفاة الملك (سانشو الأول بن غرسيه سنة ٣١٤هـ) (٥١). وقد استمر التجيبيون يساهمون مع جيوش قرطبة في حرب نصارى الشمال ومجاهدتهم، واشتركوا في معظم صوائف إمارة قرطبة إلى جليقية وقشتالة والقلاع وبنبلونة منذ بداية القرن الرابع الهجري، فأظهر محمد بن هاشم التجيبي جدارته وصدق طاعته لقرطبة، ولعب دورا كبيرا في وقف أطماع الإمارات النصرانية نحو التوسع على حساب أملاك المسلمين، إلى أن قام الخليفة الناصر بحملته المعروفة بغزوة الخندق، أو شنت مانكش Simancas في سنة ٣٢٧هـ/ ٩٣٩م، إلى نصارى جليقية وألبة والقلاع وبنبلونة، فانضم محمد بن هاشم التجيبي بقوات الثغر الأعلى إلى مقدمة الجيش وما إن بدأت المعارك حتى تقدم محمد بن هاشم على رأس فرسانه واجتاز نهر شنت مانكش واشتبك مع نصارى جليقية المعسكرين بالبطحاء التي بين مدينتهم وشاطىء نهرهم، واشتدت بينهم الحرب ونجح محمد في الضغط على القوات المسيحية فانسحبت من البطحاء إلى المدينة وتتبعهم فرسان بني تجيب حتى اضطروهم إلى اللجوء لقصبة المدينة ولكن سقط محمد بن هاشم عن فرسه وعاد النصارى إلى الهجوم وخرجوا من القصبة وحاربهم محمد مترجلا وانسحب فرسانه خارجين من المدينة ولم يتمكن محمد من اللحاق بهم لفقده فرسه(٥٢)، فتكاثر حوله النصارى وحاصروه وتمكنوا من أسره في شوال سنة ٣٢٧هـ/ ٩٣٩م، وهزم الخليفة هزيمة ثقيلة بعد ذلك في موقعة الخندق(٥٣).

ويذكر ابن حيان أن سبب الهزيمة هو تآمر بعض وجوه الجند على الناصر، لأمور أخذوها عليه، ومنهم مولدو بني الطويل بالثغر الأعلى برئاسة فرتون بن محمد الطويل، الذي افتخر بنفسه وعمله وشمت بالقائد نجدة بن حسين خلال هروبه من المعركة(٥٤).

مما سبق يتبين أن مشاركة الأسر الحاكمة في جهاد نصارى الشمال تمثل في الأمور الهامة الآتية:

١- إن أغلب الجيوش الإسلامية الذاهبة إلى الشمال لمحاربة النصارى كانت تسلك الطريق المار إلى طليطلة، ومنها إلى مدينة وادي الحجارة، ثم إلى مدينة سالم ومنها إلى منطقة الثغر الأعلى، وبعدها تسير إلى محاربة مملكة نبرة وقاعدتها بنبلونة أو تسير إلى ألبة والقلاع ومنها لمحاربة مملكة ليون. وكاد يكون ذلك قاعدة عامة بالنسبة لسير الجيوش إلى منطقة الثغر الأعلى، وقد سلكت القوات الإسلامية طريق شرقي الأندلس ومنه إلى الثغر الأعلى في عهد الخليفة عبدالرحمن الناصر للضرورة القصوى(٥٥).

وقبل سير الأمير أو الخليفة أو من ينوب عنه للجهاد ضد نصارى الشمال، يستنفر قواته المتواجدة في منطقة الثغر الأعلى، فكان اعتماد حكومة قرطبة على محاربي الثغر الأعلى اعتمادا كبيرا، وذلك يعود إلى أن أهله، خبروا الحروب وخططها لأنهم كانوا على أبواب دار الحرب(٥٦).

٢- إن الأسر الحاكمة في منطقة الثغر الأعلى شاركت مشاركة فعلية وجادة في مجاهدة مملكة (نافارا) ومملكة ليون والثغر القوطي أو الإسباني الذي أنشأته ملكة الفرنجة، حتى أدى ذلك إلى استشهاد الكثير من زعماء هذه الأسر في مثل هذه الحروب، وخاصة أسرة بني قسي وبني الطويل وأسرة بني تجيب العربية(٥٧).

وعلى الرغم من ذلك، فإن معظم هذه الأسر أعلنت عصيانها وتمردها على حكومة قرطبة، بل وتحالفت في أحيان كثيرة مع نصارى الشمال وناصرتهم ضد المسلمين، مما جعل الخليفة أو من ينوب عنه عند قيادة الجيش إلى الشمال، يمر في طريقه بمنطقة الثغر الأعلى، ليقمع حركات المعارضة هذه أولا، ثم يواصل سيره لمجاهدة العدو ثانيا، وأصبح ذلك بمثابة قاعدة ثابتة.

٣- كان لترجيح كفة الخلافة وإحكامها السيطرة على الثغر الأعلى وعلى جميع أنحاء الأندلس، أن أوقفت قوات الثغر الأعلى المدربة أي تقدم لجيوش نصارى الشمال، وأصبحت مثل السياج الذي يحمي الأندلس الإسلامي من الهجوم المفاجىء، لنصارى الشمال الأندلسي، فأضفى ذلك طابع النصر والفخر والخبرة القتالية على مسلمي الثغر الأعلى.

أعقب معركة الخندق سفارات بين قرطبة ونصارى الشمال ذات أهمية بالغة[٥٨]. فذهب (حسداي بن إسحاق الإسرائيلي) الكاتب إلى برشلونة، موفدا من قبل الخليفة عبدالرحمن الناصر، وعقد اتفاقية صداقة وتعاون مع (شنيير Sunyer) صاحب برشلونة، في المجال السياسي والتجاري ومن بين شروطها:

أن يتخلى صاحب برشلونة عن إمداد جميع النصارى الذين ليسوا في سلم مع الخليفة عبدالرحمن الناصر، وأن يلغي تحالفه مع (غرسية بن سانشو) صاحب بنبلونة. ووفاء وطاعة للخليفة ألغى زواج ابنته من غرسية بن شانجة. أما في المجال التجاري، فقد نصت المعاهدة على أن يؤمن الخليفة الناصر جميع القادمين والذاهبين على السفن، بالإضافة إلى تأمين حمولات هذه السفن من البضائع إلى برشلونة، يقول ابن حيان: «فوردت مراكبهم إلى الأندلس، من هذا الوقت، وعظم الانتفاع بهم وتم التحالف لمدة عامين كاملين في الثاني عشر من ذي الحجة عام٣٢٨هـ/ الثامن عشر من سبتمبر عام٩٤٠م»[٥٩]. يتضح لنا من إشارة ابن حيان إلى المكاسب الاقتصادية الكبيرة التي تحققت من وراء تلك الاتفاقية، فقد استفاد الأندلس والثغر الأعلى بوجه خاص، من وراء تطبيع العلاقات مع الثغر الإسباني خصوصا العلاقات التجارية، ولم يكن خافيا أن هذه الاتفاقية، كانت تعد ورقة رابحة، من أجل ممارسة السلطة المركزية في قرطبة لضغوطها على الممالك النصرانية الأخرى، التي كانت لا تزال مصدر قلق لقرطبة، بعدما حدث في موقعة الخندق. وتوضح لنا كذلك مدى تفضيل المصالح الاقتصادية على علاقات المصاهرة، عندما فضل صاحب برشلونة الفوائد الاقتصادية والتجارية، على مصاهرة صاحب بنبلونة شريكه في الدين.

ولقد كان الموضوعان الهامان اللذان يشغلان سلطة قرطبة تجاه الثغر الأعلى هما:

سجن حاكم سرقسطة محمد بن هاشم التجيبي[٦٠]، واحتلال (غرسية بن سانشو، Garcia Sanchez) لبعض الحصون شرقي وشقة[٦١].

دخلت المفاوضات مع (رذمير بن أردون Ramiro II) ـ ملك ليون ـ مرحلة حاسمة، عندما أرسل الخليفة الناصر «سكرتيره» وكاتبه (حسداي بن إسحاق الإسرائيلي)، إلى جليقية في جمادى الآخرة عام ٣٢٩هـ/ ٩٤١م، فأمضى سبعة أشهر في الأراضي النصرانية، حتى توصل إلى السلام، ثم عاد إلى قرطبة[٦٢].

ثم وصل خطاب محمد بن هاشم في «شهر شعبان سنة ٣٢٩هـ/ مايو سنة٩٤١م» من جليقية إلى الخليفة عبدالرحمن الناصر، يطلب فيه توجيه أكابر من أساقفة أهل الذمة بالأندلس إلى (ليون) للعمل على إطلاق

سراحه . فذهب كل من عباس بن المنذر، أسقف إشبيلية ، ويعقوب بن مهران ، أسقف بجانة ، وعبدالملك بن حسان أسقف البيرة . وانتهت الوساطة إلى إبرام اتفاق مع (ردمير بن أردون) في شهر «ذي القعدة/ أغسطس من نفس العام» وصدق عليه في قرطبة بمعرفة وفد من ليون(٦٣) .

وبذلك عقدت الهدنة وتوقفت الحرب ، وغادر محمد بن هاشم التجيبي الأراضي النصرانية عقب إطلاق سراحه ، واتجه إلى قرطبة بعد أن أمضى عامين وثلاثة أشهر في الأسر(٦٤) . وعاد معه حسداي بن إسحاق الإسرائيلي، والأساقفة وكل من شارك في المفاوضات ، فاستقبله الخليفة بكل ترحاب ، وخلع عليه لقب الوزير، وعينه قائدا للثغر الأعلى ، في الوقت الذي طلب فيه محمد بن هاشم من الخليفة تجديد منصب ابنه وتنصيبه حاكما لسرقسطة ونواحيها ، على نحو ما كان يمارس من سلطات خلال فترة أسره ، فأجيب إلى طلبه ، وعاد إلى الثغر في أواخر شهر صفر عام ٣٣٠/ مارس عام٩٤٢م(٦٥) .

ولكن يبدو أن (غرسيه بن سانشو) صاحب بنبلونة نقض الهدنة ، إذ يذكر ابن حيان أنه في شهر رمضان ٣٣٠هـ/ ٩٤٢م حدثت اشتباكات بين محمد بن هاشم التجيبي صاحب سرقسطة ومن انضم إليه من أمراء الثغور ورجاله وبين (غرسيه بن سانشو) صاحب «بنبلونة» ، وأن محمدا أوقع به وحاصره بصخرة «فان ومان»(٦٦) .

وسرعان ما تبعه ملوك وأمراء النصارى ونقضوا هدنتهم مع الخليفة الناصر وذلك بسبب ظهور خطر خارجي يتهدد الدولة الأموية في الشمال الشرقي من منطقة الثغر الأعلى ، وهو ظهور بعض القبائل المجرية(٦٧) التي اكتسحت أوربا وزحفت جنوبا صوب الأندلس ، فقامت بعض هذه القبائل بشن غارات تخريبية في جنوب إفرنجة ، وزحفت جنوبا صوب الثغر الأعلى «الأندلس» ، وقامت بعض هذه القبائل بمحاصرة مدينة لاردة ، كما قام البعض الآخر بشن غارات على حصون المسلمين بالثغر الأعلى ، امتدت حتى وادي سرطانية ، و«وشقة» ، وتوالت كتابات أمراء الثغر الأعلى برئاسة محمد بن هاشم التجيبي تصف أنباء هذه الغارات إلى قرطبة . فحزن الخليفة لها كثيرا ، ثم وصل كتاب من محمد بن هاشم ، يذكر رجوعهم عن بلاد المسلمين من ذاتهم قافلين ، وكذلك كتاب موسى بن محمد بن الطويل ، عامل مدينة وشقة ، يذكر صحة رجوعهم عنهم وانسحابهم مدحورين من أراضي المسلمين ، وبرفقة كتاب نماذج من أسلحتهم ، وآلاتهم وأمتعتهم بعد أسرهم ليحيى بن محمد بن الطويل صاحب «بربشتر» .

ثم جاء الخبر من طرطوشة بافتكاك يحيى من أسره ، بعد أن افتداه أحد التجار، الذي توجه إلى قرطبة في العاشر من ذي القعدة من عام ٣٣٠هـ، فسر به الخليفة وخلع عليه .

يقول ابن حيان : «وكانوا في عدد عظيم وجملة كبيرة ، عزتهم الأقوات فلفظتهم البلاد»(٦٨) .

وبذلك يوضح لنا ابن حيان سبب هجومهم على أراضي المسلمين بالثغر الأعلى ، وهو العامل الاقتصادي الذي كان دافعا قويا لهذه القبائل للهجرة من بلادها .

ويحدد ابن حيان مكانهم وأصلهم بكل دقة ، ذاكرا أن القسطنطينية في شرقهم ، وفي شمالهم بلاد

الصقالبة، وفي غربهم «الساكسون» وبلاد الفرنجة، وبذلك يمكننا التأكد من تحديد مكان بلادهم بأنها بلاد المجر(٦٩).

انتهزت قوات النصارى بقيادة رذمير بن أردون ـ ملك الجلالقة ـ فرصة هجوم المنغاريين على الثغر الأعلى، والذعر الذي أشاعوه في أهله، وبعث بقوات غزيرة تحت قيادة (فرذلند بن غندشلب) «Fernan Gon-zalez»، صاحب قشتالة، اتحدت مع قوات (غرسية بن سانشو)، صاحب بنبلونة، وتقدمت صوب «تطيلة» لمهاجمتها، منتهكة بذلك الهدنة الموقعة منذ عام مضى مع المسلمين.

فخرج إليهم محمد بن هاشم التجيبي، صاحب سرقسطة في خيل الثغر، ودارت بينهم معركة كبيرة، تأرجحت كفة النصر بين الجانبين، انهزم التجيبيون في البداية وقتل عبدالله بن عبد الرحمن عم محمد وخمسة عشر فارسا من فرسانهم، وانجلت أخيرا عن هزيمة قوات (قشتالة وبنبلونة) ومقتل الكثير من قوادهم منهم أبو المنذر قومس (غرماج) والقمط قومس حريشة وابن عم (ابن غندشلب)، وذلك في الخامس والعشرين من شوال عام ٣٣٠هـ الثاني عشر من أغسطس عام ٩٤٢م(٧٠).

استغل التجيبيون هذه الهزيمة، وقام حكم بن منذر التجيبي ومطرف بن موسى بن ذي النون البربري على رأس مجموعة من قوات الثغر وهاجموا أراضي النصارى وقتلوا نحو أربعمائة مقاتل واستولوا على خمسة عشر ألفا من البقر والغنم، فكانت بمثابة حملة تأديبية لهؤلاء النصارى(٧١).

ونتيجة لهذه الانتصارات التي أحرزها محمد بن هاشم على نصارى ألبة والقلاع وبنبلونة طالب محمد بن هاشم الناصر بالموافقة على تعيين ابنه يحيى وليا لعهد سرقسطة وأعمالها فأجابه الناصر إلى طلبه(٧٢).

قام التجيبيون بعد ذلك بدور هام في محاربة الإمارات والممالك النصرانية في شمال الأندلس، ففي سنة «٣٤٠هـ/ ٩٥١م» يذكر ابن عذارى من ضمن غزوات المسلمين إلى نصارى الشمال «فتح آخر على يدي يحيى بن هاشم التجيبي»، الذي سبق أن استقوده الخليفة عبدالرحمن عند أسر أخيه محمد بن هاشم ثم ولاه الشرطة العليا بعد موت أخيه سنة ٣٣٨هـ(٧٣).

كما شارك التجيبيون في حملة الثغر في شهر ربيع الآخر سنة «٣٤٤هـ/ ٩٥٥م» على قشتالة «ألبة والقلاع» بقيادة هذيل بن هاشم التجيبي الذي عين في وظائف أخيه يحيى بن هاشم بعد وفاته في شهر رجب سنة ٣٤١هـ/ ٩٥٢م(٧٤)، وتميزت هذه الحملة بكبر حجمها ومساهمة جميع أمراء الثغر الأعلى فيها وانتصار المسلمين، إذ بلغ قتلى النصارى عشرة آلاف مقاتل، عرض منهم خمسة آلاف رأس على أسوار قرطبة(٧٥).

ويلاحظ أنه بينما كان الخليفة الناصر يعمل على استعادة قوة الخلافة ومكانتها في الأندلس كقوة لها وزنها، بإرسال الحملات إلى الممالك النصرانية عن طريق الثغر الأعلى الذي اشتركت قواته بصورة فعالة في هذه الحملات، بعد معركة (شانت مانكش)، وازدياد الحروب الأهلية بين تلك الممالك، ليس فقط بين مملكتي ليون وقشتالة، بل أيضا بين كل من قشتالة و«نافارا». وصل الخليفة إلى فترة تعتبر من أكثر الفترات رونقا وبهاء واستقراراً في حياته، حيث استطاع فرض نفوذه السياسي وسلطاته على جميع أنحاء الأندلس، وأشاع جوا من الهدوء والطمأنينة في ربوع البلاد(٧٦).

وبذلك ساد الأمن والسكينة جميع ثغور الإسلام بالأندلس.

وقد فرض التفوق العسكري للثغر الأعلى بالتعاون مع خلافة قرطبة، جنوح المالك النصرانية الشمالية إلى السلام، في خلال الأعوام الأخيرة لحكم عبدالرحمن الناصر، وخلال حكم ابنه الحكم الثاني المستنصر، واستمر توافد السفارات النصرانية إلى قرطبة حتى عام «٣٦٣هـ/ ٩٧٤م»(٧٧).

ويتبين لنا أن سلوك المالك النصرانية نحو حكومة قرطبة، كان في مقابل امتيازات إقليمية واقتصادية، منحتها لحكومة قرطبة التي قبلت تقديم مساعداتها وعقد هدنة سلام معها(٧٨). وبذلك ساد السلام في الثغر الأعلى مع المالك النصرانية، وفي جميع ثغور الأندلس.

استمرت السياسة السابقة تجاه المالك النصرانية في الشمال، والتي تميزت بالسيطرة علي تلك المالك، وإبرام معاهدات سلام معها، ما يقرب من الخمسة عشر عاما، وهي الفترة التي تقلد فيها الحكم، الخليفة الحكم الثاني المستنصر بن عبدالرحمن الناصر «رمضان ٣٥٠ـ ٣٦٦هـ/ ٩٦١ـ ٩٧٦م»(٧٩).

وتشير المصادر إلى ما اتسم به عهد الخليفة الحكم الثاني المستنصر من الاحتفال بالأعياد الدينية، واستقبال بعثات الإذعان والسلام، التي كانت تفد من قبل ملوك النصارى إلى قرطبة(٨٠). ولكن رفض «سانشو» تسليم الحصون المتفق عليها عندما طالب الخليفة بها، وسلك ملك بنبلونة مسلكا فيه تحد أكبر إذ رغب الخليفة في تسلم أسيره «فرنان جونثالث»، لكن هذا لم يكتف بالرفض، بل أطلق سراحه ليعود إلى الإغارة على الحدود الإسلامية(٨١).

عندئذ لعب التجيبيون وزعماؤهم دورا بارزا في شن الغارات على المالك النصرانية، فقام يحيى بن محمد بن هاشم التجيبي حاكم سرقسطة بقيادة قوات الثغر الأعلى ومهاجمة مملكة (بنبلونة) وتمكن من إيقاع الهزيمة بالقوات النصرانية المتحالفة من بنبلونة وجليقية(٨٢). واشترك مع القائد القرطبي أحمد بن بعلي في حملة قرطبة إلى ثغر برشلونة الفرنجي حيث عاثت العساكر في نواحيها، وكذلك ساهم مع القائد غالب في حملة ألبه والقلاع حيث تمكنا من احتلال حصني (غرماج Gormaz) على نهر دويرو(٨٣).

وتشير روايات ابن عذارى في سنتي ٣٥٥ ـ ٣٥٦هـ إلى غزوات ناجحة أخرى قام بها المسلمون إلى أراضي قشتالة منها حملة خاصة ببني تجيب قادة الثغر الأعلى، إذ قرىء بقرطبة والزهراء كتاب فتح ورد من قبل الوزير يحيى بن هاشم(٨٤).

ونلاحظ ظهور سياسة جديدة، إذ لم يكتف المسلمون بالثغر الأعلى باحتلال الحصون وتخريبها، كما كان الحال قبلا، بل إنهم رمموا بعض ما خرب منها وزادوا في حصانة بعضها الآخر، كما هو الحال في حصن «غرماج»، وشحنوها بالأسلحة(٨٥).

شارك في الحملات على نصارى الشمال، بنو الطويل «الشبريط» في بربطانية ووشقة، الذين ظلوا على ولائهم لحكومة قرطبة، وتأكد لنا ذلك من إشارة ابن خلدون إلى الهجوم الناجح الذي شنه حاكم وشقة عبدالملك بن موسى، على حصن (قطربة) «Yerba» الذي يقع جنوب شرقي جاقة، وذلك عقب الاستيلاء على قلعة قلهرة مباشرة في عام «٣٥٧هـ/ ٩٦٨م»(٨٦).

مما سبق يتبين أن الأسر الحاكمة بالثغر الأعلى شاركت مشاركة فعالة ومؤثرة في محاربة نصارى الشمال ووقف جميع عملياتهم التوسعية ضد المسلمين.

ونتيجة لذلك جنح نصارى الشمال إلى السلم، فاستقبل الخليفة الحكم المستنصر في يوم «السبت السادس عشر من شوال عام ٣٦٠هـ» سفراء (سانشو جارسيز) Sancho Garces أمير البشكنس، حيث جلس الحكم المستنصر على السرير الخليفي في الصالون الشرقي، بقصر الزهراء، في حفل مهيب يحيط به كالعادة، الحجاب والوزراء، وكبار رجال الدولة، حسب مراتبهم. وكان الوفد مكونا من رسولين هما: بسال العباد «Bassal Abad» وبلشك «Velasco» قاضي (نافارا) ومع كل منهما اثنان من نبلائهما مع مجموعة من الأساقفة والقوامس، وعرض الوفد رغبة ملكهم في استمرار الصلح، ومد فترة الهدنة القائمة(٨٧).

استغل الخليفة الحكم المستنصر خبرة التجيبيين في حرب نصارى الشمال للمساهمة في فتوحات في بلاد المغرب. فقد ارتقى الحكم العرش في وقت ضاع فيه نفوذ الأمويين على القبائل البربرية نتيجة لحملات وضربات جوهر الصقلي قائد الفاطميين ببلاد المغرب، فاقتصر نفوذ قرطبة على قاعدة سبتة. واستمر الحكم في اتباع سياسة والده القائمة على تقريب القوى البربرية المعادية للفاطميين أو المنقلبة على حكمهم. ولكننا نلاحظ شيئا جديدا فعلا، وهو استخدام المال على نطاق واسع، والاستعانة بقوات الثغر الأعلى المدربة، تدعيما لجيوش قرطبة على نطاق واسع أيضا، وذلك بعد مقتل محمد بن قاسم بن طملس قائد الخليفة الحكم المستنصر في ربيع الأول سنة ٣٦٢هـ/ ٩٧٣م(٨٨).

فأرسل الخليفة الحكم المستنصر قائده الأعلى غالب صاحب منطقة الثغر الأوسط، واستمر في إمداده بالأموال والقواد والرجال، وأحضر الوزير يحيى بن محمد بن هاشم التجيبي الثغري... وكلمه بما رآه من إنفاذه إلى العدوة قائدا لمن يضمه إليه وممدا للوزير القائد الأعلى غالب بن عبد الرحمن، وجامعا معه على الملحد حسن بن قنون وأمره بالتأهب لذلك عاجلا(٨٩). مما يوضح كبر حجم النكسة التي أصابت قوات قرطبة بالمغرب الأقصى، والتي دفعت الخليفة الحكم لتحريك أشهر قواده، بل وقسم كبير من قوات الثغر الأعلى المدربة، فاستقبل الحكم زعماء بني تجيب يوسف ومحمد وهاشم وهذيل أبناء محمد بن هاشم وكذلك استقبل إخوة الوزير العاصي بن حكم التجيبي وأولاده وبني عمهم وبسطهم بالقول الجميل ووعدهم بالإحسان الجزيل وأمرهم بالخروج مع زعيمهم الوزير القائد يحيى بن محمد والانضمام إليه والتدبر بأمره.

وبعد أيام خرج الوزير القائد يحيى بن محمد بن هاشم التجيبي على حملة، رؤساؤها إخوته وبنو عمه، مشكلة من طبقات الأجناد منهم الرماة الأحرار والرماة العبيد وغيرهم، وبرفقتها ستة عشر حملا من المال العين وعدة أحمال من الكسي الفخمة والسيوف بالجواهر هدايا لمن يستأمن من زعماء البربر(٩٠).

وفي سنة ٣٦٣هـ/ ٩٧٣م قام غالب بالزحف إلى مدينة البصرة، بينما أشرف القائد يحيى بن محمد بن هاشم التجيبي على بناء حصن الكرم المحاصر لحصن «حجر النسر»، وضيق الخناق على حسن بن قنون في الحصن حتى استسلم في جمادى الآخرة سنة ٣٦٣هـ/ ٩٧٤م، وبعد عودة القائد غالب بن عبدالرحمن إلى قرطبة وبرفقته حسن بن قنون وشيعته «بنو ادريس الحسينون» والمتنزلون من معاقلهم(٩١)، ترك عمل المغرب لصاحبه الوزير القائد يحيى بن محمد بن هاشم التجيبي، وسارع الخليفة الحكم المستنصر بإمداد القائد التجيبي بالأموال اللازمة للصرف على جنده(٩٢).

وقد كـان لكل ذلـك تأثيره على الثغر الأعلى، إذ أضعـف القوات المرابطة بـه كثيرا، وأخل بميـزان القوى لصالح نصارى الشمال، الذين انتهزوا هذه الفرصة الثمينة.

عندما شعر صاحب قشتالة «غرسية بن فرذلند Garcia Fernandez» بأحداث حملة المغرب، خرق العهد والهدنة، وهاجم حصونا إسلامية في منطقة مدينة سالم، وقلعة أيوب، وتحالف مع ملك بنبلونة وملك ليون، وتوجه جيش ضخم للمتحـالفين، لمحاصرة حصن غرماج[٩٣]. ونظرا لتفاقم هـذا الخطر بعد اتحاد نصارى الشمال، ضد خلافة قرطبـة، هرعت السلطة المركزية في قرطبة إلى العـائلات المحلية في الثغر الأعلى، لما لها من قوة فعالـة، وإمكانات كبيرة، وخبرة في الدفاع ومحاربـة نصارى الشمال، أكثر من العمال القـرطبيين. لذلك سطع على الفـور نجم عبدالرحمن بـن يحيى بن محمد بـن هاشم التجيبـي، الذي كان مقيما في قرطبـة في ذلك الوقت، في حين كان لا يزال والده في حملة المغرب[٩٤].

وتم إعادة عدد آخر مـن التجيبيين المقيمين في قرطبة إلى مناطق نفوذهم بالثغر الأعلى. فـأرسل عبدالعزيز بن حكم التجيبي إلى دروقة[٩٥]، فاسترد بذلك نفوذ أسلافه وسلطانهم.

وأوصى الأمير هشـام بناء على أوامر والده بتـدعيم منطقة الثغـر الأعلى وغيرها من الثغور المتـاخمة لنصارى الشمال، والتحرك تبعا لأوامر القائد غالب. وعين هاشـم بن محمد التجيبي، حاكما على (لاردة) و«منت شون Monzon» وضواحيها، بدلا من «رازق البرجواني»، الذي كان يضطلع بحكمها آنذاك، عاملا من قبل قرطبة.

استطاع الجيش الإسلامـي درء خطر هجوم النصارى على حصن غرماج، وتمكن القـائد غالـب من إلحاق الهزيمة بالعدو، حتى إنه توغل داخل أراضي النصارى[٩٦].

وفي أثناء عودته من تلك المعارك، كان عبدالرحمن بن يحيى، حاكم سرقسطة، قد أحرز انتصارا على قوات (بنبلونة) التي كان يرأسها حاكم «بقيرة» (رذمير بن غرسية) «Ramiro Garces»، شقيق ملك بنبلونة. وعلى الفور تـم إبلاغ قرطبـة بذلك الانتصـار، إذ بعث بثلاثة وثـلاثين رأسا من قتلى النصـارى، بجانب عـدد من المخلفات على سبيل التذكار[٩٧].

هكذا عاد التجيبيون منتصريـن إلى مناطق نفوذهم بالثغر الأعلى، اعتبارا مـن عام ٣٦٤هـ/ ٩٧٥م، وعاد من حملة إفريقيا بالمغـرب بعد قليل في نفس العام، يحيى بن محمد بن هاشـم التجيبي، حيث عين بعد وصوله لقرطبة، حاكما على سرقسطة[٩٨].

اتخذ الثغر الأعلى قاعـدة عسكرية هامة للغزوات التـي شنها المنصور بن أبي عامـر على الممالك النصرانية - خمسا وخمسين غزوة قام بها طـوال حياته* - والتي أكدت هيمنة قرطبة السيـاسية والعسكرية والاقتصادية على جميع أنحاء شبه الجزيرة الأيبيرية.

* لتفصيلات أكثر عـن غزوات المنصـور انظر: العذري: نصـوص عن الأنـدلس، مـن ص٧٤ إلى ص٨٠، ومـؤلف مجهـول: ذكر بـلاد الأندلس، من ص١٨٥ إلى ص١٩٥، وانظر:

Luis Seco de lucena: Accerca de las Campanas militares de Almunzor, en Miscelanea de estudios Arabes y Hebricos V. xiv Fasc. 1 Granada, 1966.

وعلى سبيل المثال في عام « ٣٧١هـ/ ٩٨٢م»، احتشدت كل من «قشتالة وليون وبنبلونة»، عندئذ قام المنصور بالغزوة الصيفية المعروفة بغزوة الأمم الثلاث، واشتبك مع جيوش الحلفاء بقيادة رذمير الثالث «Ramiro III» ملك ليون وشانجة أبرقة «Sancho Ababrqa» ملك نافارا، وغرسية فرنانديز، «Garcia Fernandez» كونت قشتالة، وقامت المعركة بالقرب من روضة «Rueda» بالثغر الأعلى، حيث انتصر المنصور وهزم فيها النصارى هزيمة منكرة، وقد شاركت قوات كثيرة من الثغر الأعلى في هذه المعركة(٩٩)، وفي إحدى معاهدات السلام التي أبرمت قدّم عاهل بنبلونة إحدى بناته ليتزوج بها المنصور، واستمر في دفع الجزية(١٠٠).

توجهت غزوتان بعد ذلك للمنصور نحو برشلونة أو الثغر الإسباني بحذاء الساحل الشرقي ثم الثغر الأعلى، وهما (شنت بلبق الثانية) و(بسيط برشلونة) في شهر محرم سنة ٣٧٤هـ، وغزوة (برشلونة) في شهر ذي الحجة من نفس العام(١٠١).

وعلى الرغم من أن المنصور كان يقود الغزوات بنفسه، فإنه كانت لديه علاقات وثيقة في ساحات هذه العمليات العسكرية مع الثغور لتنسيق عملياته ضد الممالك النصرانية.

في عام «٣٨٠هـ/ ٩٩٠م» قام أهل بنبلونة بمساعدة حاكم قشتالة بمواجهة قرطبة، إلا أنهم اخضعوا مرة ثانية، وكانت عملية الخضوع في هذه المرة كبيرة، حيث سافر ملك (بنبلونة) بنفسه إلى العاصمة قرطبة، بعد عامين من عودته للإذعان. وهناك تعرف على حفيده (عبدالرحمن شانجول Sanchuelo) وهو طفل لم يتجاوز السابعة(١٠٢).

وعندما تولى حكم بنبلونة (غرسية الثاني Garcia II) بدأ عهده بمواجهة مع المنصور، لكنه استسلم في الحال، وقدم سفراؤه في قرطبة جزية وحصونا مقابل السلام(١٠٣).

يتضح مما سبق أن تلك المعاهدات والمهادنات مع الممالك النصرانية كانت في مقابل تسليم جباية سنوية، وأنها كانت تجدد كل عام، مما يبرز العامل الاقتصادي هدفا من أهداف غزوات المنصور لتلك الممالك.

قام أهل «نافارا» بهجوم في عام ٣٨٧هـ/ ٩٩٧م على قلعة أيوب، وقتلوا شقيق واليها حكم بن عبدالعزيز التجيبي وقوما معه. فجاء رد المنصور فوريا، إذ أمر بضرب أعناق من كان في أسره بقرطبة من فرسان (سانشو) وأقاربه الأشراف الذين ظفر بهم في مدينة «آونة قشتيل Un Gastello» وغيرها من بلاد «بنبلونة»(١٠٤).

وقد نظم شاعر البلاط القرطبي ابن دراج قصيدة حول هذا الحدث شملت حالة قرطبة والجرح الذي أصابها من جراء هذا العدوان، بجانب إشارته إلى تقديره للتجيبيين في الثغر الأعلى(١٠٥).

سارع المنصور باستكمال انتقامه من بنبلونة، فقام بغزوها في سنة «٣٩٠هـ/ ٩٩٩م» متخذا من سرقسطة قاعدة لعملياته، وانضم إليه في سرقسطة ابنه عبدالملك، بعد عودته منتصرا من إحدى الحملات في المغرب، فقام بعمليات عسكرية رائعة في أراضي مملكة نبزة، طبقا لما ترويه أشعار ابن دراج، الذي يقص علينا قصة دخول المنصور بنبلونة منتصرا، وعروض السلام التي طرحها ملك (نافارا)(١٠٦).

انتهز المنصور فرصة انتصاره وقام بالاستيلاء على أراضي في «نافارا» من «غرسية غومسي الثاني -Garcia

Gomez» خلال عام «٣٩٠هـ/ ١٠٠٠م»، عندما هاجم مقاطعة أرغوان Aragon، وأراضي بليارش التي كان يحكمها الكونت ميرون Miron والذي كانت تسيطر أسرته على مقاطعة شبرب « Sobrarbe»، ورباغورثه «Ribagorza»، إلى أن ضمها شانجة الكبير «Sancho el Mayor» صاحب «نافارا» إلى مملكته(١٠٧).

وقد نشرت الآثار المدمرة للغزوات العسكرية التي شنها المنصور ضد مملكة «نافارا» متخذاً من الثغر الأعلى قاعدة له في الوثائق النصرانية المعاصرة لها وخصوصا حولية «سان خوان دي لابينيا» حيث تظهر مدى الرعب والتشتت الذي كان يعيش فيه النصارى، وسيطر على حياتهم اليومية، فكان النصارى ينامون وإلى جانبهم الجواد على أهبة الاستعداد، للفرار إلى الجبال، بجانب ما تسببت فيه هذه الهجمات من تدمير للأديرة والكنائس في «نافارا» وفي منطقة جبال ألبرت، وما أسفرت عنه من احتلال المسلمين لبعض أراضي النصارى في تلك المناطق، والتحكم فيها بواسطة طلائع متقدمة من الحراس المسلمين، وتواجدهم بها حتى بعد عام «٣٨٩ـ ٣٩٠هـ/ ٩٩٩م»(١٠٨).

أصبحت كل من «ليون وقشتالة ونافارا» والثغر الإسباني بعد وفاة المنصور في «٢٧ رمضان ٣٩٢هـ/ ١٠ أغسطس ١٠٠٢م» في مأمن من الهجوم الدوري المنظم على أراضيها(١٠٩).

ويلاحظ أن عبدالملك المظفر، واصل سياسة أبيه في الغزو والإغارة على إمارات إسبانيا النصرانية، متخذا من الثغر الأعلى قاعدة لغزواته. في الوقت الذي انتقضت فيه جميع هذه الإمارات على المسلمين وزادت أطماعها بموت المنصور(١١٠).

والواقع أن وفاة المنصور أتاحت فرصة إحياء التحالف القديم الذي أقامه «سانشو غارسيس» قومس قشتالة لغزو الأراضي الإسلامية، إلا أنه كان لشهرة عبدالملك أثر كبير في تخاذل أعدائه عن مهاجمته.

لكن قومسي برشلونة حاول مهاجمة الأراضي الإسلامية المجاورة له في منطقة الثغر الأعلى، على الرغم من الصلح الذي كان قد عقده مع المنصور قبل وفاته. فجاء رد عبدالملك المظفر فوريا، واستقبل الثغر الإسباني «قطلونية» في صيف عام ٣٩٣هـ حملة جيدة التنظيم حيث خرج عبدالملك المظفر من قرطبة في «١٣ شعبان ٣٩٣هـ/ ١٧ يونيه ١٠٠٣م» باتجاه طليطلة وبعد ذلك اتجه إلى مدينة سالم «Medinacell» حيث كان في انتظاره القائد «واضح» قائد الثغر الأوسط، وانضمت إلى الجيش القرطبي تعزيزات من فرق الثغر الأعلى، ومن الفرق النصرانية التي أرسلها (سانشو غارسيس Sancho Garcia) بمقتضى عهد ولاء، وسار كل من الملك المظفر وقائده واضح تجاه سرقسطة، واتجها بعد ذلك إلى لاردة بهدف مهاجمة الثغر الإسباني(١١١).

يتبين لنا أن الأهداف الهامة لهذه الغزوة كانت الاستيلاء على حصون كل من ممقصر Mumqasar ومدنيش Madanis ومونيا جاستري Monmagastre وميا Meya وموقعهم بجنوب سلسلة جبال مونت ستش Sierra de Montsech، حيث يمر بينهم نهر «نوجيره بايرسا Rio Noguera Pallersa» واستولى المسلمون على المدينة الأسقفية «Roda» وعلى مدينة أخير «Ager»(١١٢).

وبينما كان حصن «مدنيش» يسقط في يد القائد واضح، استولى عبدالملك المظفر على «ممقصر» وشرع في تقدمه تجاه الشرق، بغرض اختراق بسيط برشلونة «Llanura de Barcelona»، وبعد بلوغه «كاستيولي -Cas

telloli» بالقرب من (إجوالادا Igualada) ، أمر بانسحاب الجيش الإسلامي تجاه لاردة «Lerida» ، ثم تركها عائدا إلى قرطبة بجيشه في شهر ذي القعدة عام «٣٩٣هـ/ سبتمبر عام ١٠٠٣م»(١١٣).

اضطر عبدالملك المظفر إلى القيام بغزوة أخرى في صيف عام «٣٩٦هـ/ ١٠٠٦م» متخذاً من أراضي سرقسطة ووشقة « Huesca» وبربشتر «Barbastro» قاعدة لانطلاق الجيش الإسلامي نحو أراضي النصارى، وبمشاركة قوات من الثغر الأعلى، فاتجه ضد إمارة ريباغورثه «Ribagorza» في الشمال الشرقي «لبربشتر»(١١٤).

يتبين مما سبق أن مدن الثغر الأعلى اتخذت قواعد عسكرية متقدمة لانطلاق الجيش الإسلامي نحو أراضي النصارى، وذلك نظرا للأهمية الاستراتيجية العسكرية والجغرافية للثغر الأعلى الذي كان يتحكم في المواقع النصرانية المجاورة له.

ونستطيع أن نلمح آثارا اقتصادية واجتماعية وعسكرية وسياسية لهذه الغزوات ـ التي قام بها كل من الحاجب المنصور بن أبي عامر وابنه عبدالملك المظفر ـ في المجتمع الأندلسي وفي الثغر الأعلى. فكثرة الغزوات والحروب المظفرة جلبت أعدادا كبيرة من العبيد ذكورا وإناثا في وقت ارتفعت فيه أسعار هذه البضاعة في أسواق العالم الإسلامي، كما يشهد على ذلك الجغرافي المقدسي(١١٥).

ولاشك أن ذلك أسهم في غنى خزينة الدولة وخزينة الخلفاء الخاصة في ذلك العصر، وانتعاش الأسواق بهذه التجارة المربحة، وخاصة أسواق الثغر الأعلى القريبة من الممالك النصرانية.

ولكن فيض الجواري بهذا الشكل كاد يخلق أزمة اجتماعية في الأندلس، لكثرتهن التي أدت إلى زهد الناس بالحرائر عند الزواج، ويشير المراكشي إلى ذلك في أيام المنصور بن أبي عامر قائلا: « وملأ الأندلس غنائم وسبيا من بنات الروم وأولادهم ونسائهم، وفي أيامه تغالى الناس بالأندلس فيما يجهزون به بناتهم من الثياب والحلي والدور، وذلك لرخص أثمان بنات الروم، فكان الناس يرغبون في بناتهم بما يجهزونهم به مما ذكرنا، ولولا ذلك لم يتزوج أحد حرة، بلغني أنه نودي على ابنة عظيم من عظماء الروم بقرطبة ـ وكانت ذات جمال رائع ـ فلم تساو أكثر من عشرين ديناراً عامرية»(١١٦).

وقد كان ذلك من جملة العوامل التي أسهمت في ازدياد الهجنة في المجتمع الأندلسي وزادت من العنصر الغريب فيه.

أما الآثار العسكرية لغزوات المنصور فهي تمكن الأندلسيين من القضاء على المراكز الحصينة، التي أقامتها دول الشمال النصرانية على مقربة من الحدود مع الثغر الأعلى، وعلى ضفة نهر دويرو، وقد هدم بعضها ونزل المسلمون في البعض الآخر وشحنوه بالسلاح والجنود.

والآثار السياسية تتمثل في استطاعة الخلفاء والحجاب بل والقواد بالثغر الأعلى، بسط سيادتهم على الممالك النصرانية، ومن مظاهر ذلك إعلان الملوك النصارى الولاء لهم، وعبروا عن ولائهم بدفع المال أو تقديم الحصون أو كليهما. وقبلوا في بعض الأحيان مرابطة الجيوش الإسلامية في أراضيهم.

وقد انحل نظام السلطة الداخلي لهؤلاء الملوك النصارى وتفكك بنيان الدولة لديهم. إلا أن هذا الخضوع

لنصارى الشمال لم يبلغ إلى حد انقلابهم لرؤساء الجماعات من أهل الذمة، كأفراد الأسرة القوطية الحاكمة عند الفتح الأول للأندلس، بل بقي مجرد رابطة تبعية للخلفاء والحجاب دون أن يتعدى ذلك ليشمل تابعيهم أو أفراد رعيتهم.

يتضح مما سبق أن ترجيح كفة الخلافة وإحكامها السيطرة على جميع أنحاء الأندلس وخضوع الممالك النصرانية لها أضفى على مسلمي الثغر الأعلى، طابع النصر والفخر والخبرة القتالية، فأوقفوا تقدم جيوش النصارى تحت قيادة «سانشو الكبير Sancho el Mayor» في أعوام «٣٩٤ـ ٤٢٥هـ/ ١٠٠٤ ـ ١٠٣٥م».

ولقد تمكن المسلمون من احتلال كثير من أراضي نصارى الشمال ومواقعهم الحصينة وتحكموا في السيطرة على الممالك النصرانية عن طريق طلائع متقدمة من الحراس المسلمين وشارك في الحملات بنو تجيب الذين ظلوا على ولائهم لحكومة قرطبة بجانب بني الطويل «الشبريط»، وبني ذي النون البربر، وكذلك أسرة بني قسي المولدون.

يتضح العامل الاقتصادي عاملا جوهريا في تلك المعاهدات والمهادنات، التي أبرمها زعماء وملوك الممالك النصرانية مع خلفاء قرطبة، حيث كانت تجدد كل عام، في مقابل تسليم جباية، أو في مقابل تنازل نصارى الشمال عن أراضي وحصون، بل كان العامل الاقتصادي سببا رئيسيا في الصراع على منطقة الثغر الأعلى.

استمرت سياسة السيطرة على الممالك النصرانية، وإبرام معاهدات السلام طوال عصر الخلافة، ولكن من الملاحظ أن الخليفة عبدالرحمن الناصر لم يسرف في الحروب مع الممالك النصرانية، لعلمه باستحالة القضاء عليها، فكان يكتفي بإضعافها وردعها عن الإغارة على الثغر الأعلى. وقد قام المنصور بن أبي عامر بغزواته وضرباته ضد الممالك النصرانية دون أن يحاول إسكان المسلمين في الأراضي التي فتحها ليحولها إلى أراض إسلامية، مكتفيا بالحصول على الغنائم والسبايا والجزية، ولو كانت سياسته هذه استمرت وواصلها الناس من بعده لمدة قرن من الزمان لكان للقوى النصرانية أن تضعف. فكانت النتيجة أن النصارى استطاعوا بعد وفاته تجديد قواهم واستقووا على المسلمين، ونشطت حركة الاسترداد.

وقد تمكن الخلفاء والحجاب من بسط سيادتهم على دول الشمال النصرانية ومن مظاهر ذلك إعلان الملوك النصارى الولاء لهم وعبروا عن ولائهم بدفع المال أو تقديم الحصون أو كليهما. كما قبلوا في بعض الأحيان مرابطة الجيوش الإسلامية في أراضيهم أو ممثلين مقيمين للخلفاء في دولهم.

وظهر أثر سياسة حكومة قرطبة واضحا على مصير الصراع بين الإسلام والمسيحية. فقوة الأندلس التي وصلت إلى ذروتها في القرن العاشر الميلادي، جعلت الخلفاء قادرين على غزو كل دول الشمال الإسباني النصرانية، لكن أعظم عسكريي ورجال الدولة المسلمين بما فيهم الناصر والمنصور لم يستطيعوا توطين المسلمين ولا حتى الاحتلال الدائم لأي منطقة من المناطق التي تغلبت عليها دولة «أشتوريش» خلال القرن ونصف القرن، اللذين سبقا ارتقاء عبدالرحمن الثالث لعرش الخلافة. (١١٧)

وهذا العجز عن إكمال فتح شبه الجزيرة، الذي كاد يكون كاملا عند الفتح الأول أيام موسى بن نصير قبل قرنين، يمكن أن ينظر إليه على أساس أنه نقطة الضعف في الصدام بين الإسلام والمسيحية في سياسة حكومة قرطبة في عهد الخلافة مع ممالك الشمال المسيحية، والبداية لحركة الاسترداد المسيحية من نهر دويرو شمالا إلى جميع أجزاء شبه الجزيرة الأيبيرية.

ولذلك من الضروري تحديد نوع الخضوع للممالك المسيحية الشمالية تجاه الخلفاء، ففي الشمال لم يستوطن المسلمون ولم يعمروا شيئا منه، كما هو حالهم في الجنوب، لأنه مضى على استقرارهم في الجنوب زمن طويل، كما أن مناخ الشمال ربما بدا لهم قاسيا وفقيرا، كما أن عداء السكان وخاصة الجبليين منهم كان شديدا. أما ملوك الشمال وسادته من النبلاء فمهما بلغ من خضوعهم للخلفاء والحجاب إلا أن هذا الخضوع لم يبلغ إلى حد انقلابهم لرؤساء الجماعات من أهل الذمة (١١٨) كأفراد الأسرة القوطية الحاكمة عند الفتح الأول للأندلس، بل بقي مجرد رابطة تبعية للخلفاء والحجاب دون أن يتعدى ذلك ليشمل تابعيهم أو أفراد رعيتهم.

الهوامش

(١) البكري: جغرافية الأندلس وأوربا من كتاب المسالك، تحقيق الحجي، ص١٣، ص٥٩، حاشية٣، وانظر الخريطة المرفقة، رقم(١).

(٢) Lane - Poole Story of Arabs, PP. 110-113.

وانظر عنان: دولة الإسلام، القسم الثاني، الخلافة الأموية، ص ٣٩١ـ ٣٩٢ وما بعدها.

(٣) L. Provencal: L'Esppagne Musulmane, T. III, PP. 56-57.

(٤) أحمد بدر: تاريخ الأندلس، ج١، ص١٢٢، ١٢٤.

(٥) انظر: الخريطة المرفقة.

(٦) ابن الخطيب: أعمال الأعلام، ص٣٦.

(٧) انظر: الرازي، وصف الأندلس في مجلة الأندلس الإسبانيا، العدد ١٨، الصفحات من ٧٢ بجانب رقم٢٢ إلى ص٧٩ بجانب رقم ٣٥، ومؤلف مجهول، ذكر بلاد الأندلس، ص٧٠-٧٥، والبكري: جغرافية الأندلس، ص١٢٤-ص١٣٥.

(٨) الرازي: المصدر السابق، نفس الصفحات. وانظر: العذرى، نفس المصدر ص٢٢ـ ص٢٤، ص٥٥، ص٥٦.

(٩) ابن الخطيب: أعمال الأعلام، ص٣٦.

(١٠) تحالفت مملكة نبرة مع مملكة ليون ضد الخليفة عبدالرحمن الناصر في غزوة سلمنقة، أو المسماة الخندق، لتفصيلات أكثر، انظر: ابن حيان، المقتبس، ج٥، ص٤٣٣-٤٤٤ ما بعدهما.

(١١) يصف المستشرق الإسباني سيمونيت المولدين بأنهم كانوا بعد إسلامهم واندماجهم في المجتمع الإسلامي، أشد تعصبا ضد النصارى من المسلمين الخلص أنفسهم، انظر:

Francisco Javier Simonet: Historia de Los Mozarabes de Espana, Tomo I, P.258,362.

(١٢) العذرى: نفس المصدر، ص٤١، ومن ص٤٤-ص٤٥، وابن حيان: المقتبس، ج٣ بتحقيق ملشور أنطونيا، ص٢٠، ص٢١، وابن حيان: المقتبس، ج٥، بتحقيق شالميتا، ص٣٧٩.

(١٣) ابن خلدون: العبر، المجلد الرابع، القسم الأول، ص٢٦٥، ص٣٨٦-٣٨٧، والمقري: النفح، ج١، «احسان عباس»، ص٣٣٠، ومجهول: أخبار مجموعة، «الابياري»، ص٦٢، وابن عذارى: البيان، ج٢، ص٣٨، ودوزي: تاريخ مسلمي إسبانيا، ج١، ترجمة حسن حبشي، ص١٥٧.

(١٤) ابن الأثير: الكامل، ج٦، ص١٦٩ «طبعة بيروت ١٩٦٥م» والمقري: النفح «محي الدين» ج١، ص٣١٧حيث يقول: «وولي بعده ابنه الحكم. . . وفي خلال فتنة كانت بينه وبين عميه اغتنم العدو الكافر الفرصة في بلاد المسلمين، وقصد برشلونة فملكوها سنة خمس وثمانين، وتأخرت عساكر المسلمين إلى مادونها».

(١٥) ابن خلدون: نفسه، ص٣٣٠.

(١٦) ابن حيان: المقتبس، ج٦ «الحجي» ص١٨٨، ص٢١٨، ص٢١٩.

(١٧) العذري: نصوص عن الأندلس، ص٣٧.

(١٨) حصن هري وبري يقابل اليوم منطقة Arraiza، ويذكر بروفنسال أن لب هذا ضايق بنبلونة وحصن لجنوده بجانبها في مكان يقابل Arraiza حاليا وذلك أثناء حكم شانجة غرسية الذي توفي سنة٣١٣هـ/ ٩٢٦م.

انظر: Provencal, Op, Cit, I, P.392.

وانظر: ابن عذارى، البيان، ج٢، ص١٤٣، والعذرى: نفسه، ص٣٧.

(١٩) ابن عذارى: البيان، ج٢، ص١٤٨.

(٢٠) العذرى: نصوص عن الأندلس، ص٣٨.

(٢١) ابن حيان: المقتبس، ج٥ «شالميتا»، ص١٢٤، والعذري: نفسه، ص٣٨.

(٢٢) ابن حيان: المقتبس، ج٥ «شالميتا»، ص١٢٥، والعذرى: نفسه، ص٣٨.

(٢٣) العذري: نفسه، نفس الصفحة، وابـن عذاري: البيان، ج٢، ص١٦٩، لم يطلق البشكنس سراح عبـدالله القسوي إلا بعد تسليم الحصنين، بالإضافة إلى إرغامه على تسليم ابنته «أراكة Urraca» رهينة، وهي التي تزوجت بعد ذلك من فرويلا الثاني ملك ليون وتسليم ابنه «فرتون Fortun» وهو الذي اعتنق النصرانيـة فيا بعد انظر Maria: Aragon Musulman Op Cit. P.90

(٢٤) ابن حيان: المقتبس، ج٥، ص١٤٣، وانظر: ابن عذاري، البيان، ج٢، ص١٧٢.

(٢٥) ابـن حيان: المقتبس، ج٥« شالميتا»، ص١٣٥، ص١٤٥، وابـن عذاري: البيان، ج٢، ص١٧٠، ص١٧١، ومؤلف مجهول: تاريخ عبدالرحمن الناصر، Una Cronica Anonima Op. Cit, P.52

(٢٦) ابن حيان: نفسه، ج٥، ص١٤٥، ص١٤٦، ص١٤٧.

(٢٧) ابن حيان: نفسه، ج٥، نفس الصفحات.

(٢٨) العذري: نصوص عن الأندلس، ص٦٨، ص٦٩.

(٢٩) ابن حيان: نفسه، ج٥ نفس الصفحات، وابن عذاري: البيان، ج٢، ص١٧٢ـص١٧٣.

(٣٠) ابن حيان: المقتبس. ج٥، ص١٥٥، ص١٥٦.

(٣١) مويش هو الاسم الدقيق الـواضح المتكرر لاسم هذا المكان، وفي البيان لابن عذاري، ج٢، ص١٧٥، وفي تاريخ الناصر لمجهول ص٦٣ تحت رقم٣٦، يـرسم دوما «مويش» وانظر: ابـن حيان: نفسه، ج٥، ص١٥٩، ويذكرها العـذري باسم مويش، انظر: نصوص عن الأندلس، ص٤٩.

(٣٢) ابن حيان: نفسه، ج٥، ص١٦١ بشرح عريب بن سعيد لهذه الغزوة على لسان الرازي.

(٣٣) مدينـة الفرج: تسمـى كذلـك وادي الحجارة، وقد سميـت الفرج نسبة إلى الفرج بن سـالم البربري، فـانظر: ابـن حزم، الجمهرة، ص٥٠١، وابن الكردبوس: تاريخ الأندلس، ص٧، هامش١.

(٣٤) ابن حيان المقتبس، ج٥، ص١٦٣، وابن عذاري: البيان، ج٢، ص١٧٧.

(٣٥) ابن حيان: المقتبس، ج٥، ص١٦٤، بذكر ابن عذارى حصن القلعة باسم القبيلة، انظر البيان، ج٢، ص١٧٧.

(٣٦) ابن حيان: نفسه، ج٥، ص١٦٤.

(٣٧) ابـن القوطية: تـاريخ افتتاح الأنـدلس، ص١٣٠، والعـذري: نصوص عن الأنـدلس، ص٤٢، ص٤٩، وابـن الأبار: العلة السيراء، ج٢، ص٧٩، ص٨٠.

(٣٨) ابن حيان: المقتبس، ج٥، ص١٦٤، ص١٦٥، وابن عذاري: البيان، ج٢، ص١٧٨+٣.

(٣٩) ابن حيان: نفسه، ج٥، ص١٦٥، ص١٦٦.

(٤٠) ابن حيان: المقتبس، ج٥، ص١٦٦، وابن عذاري: البيان، ج٢، ص١٧٩+٣.

(٤١) المصدران السابقان، نفس الصفحات.

(٤٢) ابن حيان: نفسه، ج٥، ص١٦٧، وابن عذاري، ص١٧٩، ص١٨٠.

أنتشية: هكذا رسم هذا الموضع عند ابن حيان، ولكن ابن عذارى، يذكره أنتشية في البيان، ج٢، ص١٨٠.

(٤٣) ابن حيـان: المقتبس، ج٥، «شـالميتا»، ص١٨٦-١٨٧، والمقتبس، ج٣ ـ «ملشور» ص١٩، والعذري: نصـوص عن الأندلس، ص٣٩.

(٤٤) العذري: نفسه، ص٤٠.

(٤٥) بليارش ولاية صغيرة جنوب جبال ألبرت بين قطلـونية وأراغون، وكانت تابعة لمملكة شارلمان ثـم استقلت وضمـت إلى نافارا انظر.

Aguado Bleye (Pedro) Manual de la Historia de Espana, V.I.P. 502.

(٤٦) العذري: نصوص عن الأندلس، ص٣٩-٤٠.

(٤٧) ابن حيـان: المقتبس، ج٣ ـ «ملشور» ص٨٧، حيـث يقول: «فانكشفت وجـوه التجيبيين وقوى سلطانهم فتوراثـوا ملك سرقسطة وهوى نجم القسويين بعـد مهلك محمد واعتورهم الإدبار وغشيتهم دولة الجماعـة باستخلاف الخليفة الناصر. . . حتى استنزل جميعهم من معـاقلهم وحسم من الخلاف مصامعهم، . . . ، وأخرج جميع بني قسي . . . إلى قرطبة سنة اثنتى عشرة وثلث فصاروا في جنده وجمع الثغر الأعلى كله لأبي يحيى محمد بن عبدالرحمن وأولاده من بعده».

(٤٨) العذري: نصوص عن الأندلس، ص٤٩ـ٥٠.

(٤٩) ابن حيان: المقتبس، ج٥ «شالميتا» ص١٩١-١٩٥ .
(٥٠) العذرى: نفسه، ص٤٠ .
(٥١) ابـن حيان: المقتبـس، ج٥ «شالميتـا» ص٢٠٧، وابـن عذارى: البيـان، ج٢، ص١٩٢، وابن خلـدون: العبر، ج٤، ص٣٠٨، والمقري: النفح «احسان عباس» ج١، ص٣٦٣ .
(٥٢) ابن حيان: المقتبس، ج٥ «شالميتا» ص٤٣٥-٤٣٩-٤٤٠ .
(٥٣) ابن حيان: المقتبس، ج٥ «شالميتا» ص٤٤٠-٤٤٢ .
(٥٤) ابن حيان: المقتبس، ج٥، «شالميتا»، ص٤٣٦ـ٤٣٧ .
(٥٥) ابن عذارى: البيان، ج٢، ص١٨٦، وابن حيان: نفسه، ص١٩٠ .
(٥٦) وصفت الأندلس بأنها دار حرب، لأن أمامها «بحر مهلك وخلفها عدو مدرك» الزهري: كتاب الجغرافية، ص٢٢٦ .
(٥٧) العذرى: نصوص عن الأندلس، ص٣٧، وابن عذارى: البيان، ج٢، ص١٤٣ .
(٥٨) المقرى: النفح، ج١، ص٣٦٥ـ٣٦٦ .
(٥٩) ابن حيان: المقتبس، ج٥ «شالميتا» ص٤٥٤-٤٥٥ .
(٦٠) ابن حيان: نفس المصدر، ج٥، ص٤٦٦ .
(٦١) ابن حيان: نفسه، ص ٤٦٩ .
(٦٢) ابن حيان: نفسه، ص ٤٦٦ـ ٤٦٧ .
(٦٣) يتحدث ابـن حيان عن هذا الاتفـاق فيقول: «فتم على أصلـح الوجوه، وارتفعـت به الحرب بين أهل الملتين ما بين مـدينة شنترين إلى مـدينة وشقة، وأدخل رذمير فيـه مع نفسه غـرسية بن شانجـة بن غرسيـة، صاحب بنبلـونة، وفردلند بـن غند شلب، صاحب قشتيلية، وبني غومس، وبني أنشور وغيرهم». انظر: ابن حيان، نفسه ج٥، ص٤٦٦ ـ ص٤٦٧ .
(٦٤) ابن حيان: المقتبس، ج٥، «شالميتا»، ص٤٧٣-٤٧٤، والعذرى: نفس المصدر، ص٤٦ـ٤٧ .
(٦٥) المصدران السابقان: نفس الصفحات .
(٦٦) ابن حيان: نفس المصدر، ج٥، ص٤٨٠ ـ ٤٨١ .
(٦٧) يقول ابـن حيان إنه في العشريـن من شوال عام ٣٣٠هـ/ منتصف أغسطس عـام ٩٤٢م، أغارت على شبه الجزيـرة «أمة عظيمة من الترك الـذين خلفوا القسطنطينية، على المسلمين بـالثغر الأعلى من الأندلـس، انحدروا من بلد الإفـرنج بغتة في خلق عظيم» انظر: المقتبس، ج٥، ص٤٨١، ٤٨٢، والعذرى: نفس المصدر، ص٧٢ .
ويلاحظ أن ابن حيان يسمي المنغاريين بالترك وقد ذكرهم محققو هذا الجزء من المقتبس بالمجر، انظر: المصدر نفسه، ج٥، ص٤٩٠ الهامش بجانب رقم ١٤، ويسميهـم العذرى بالمجوس، انظر نصوص عن الأندلـس، ص٧٢ ويرجع ابن حيان سبب هجومهم على الثغر الأعلى للعامل الاقتصادي .
(٦٨) ابن حيان: المقتبس، ج٥ «شالميتا» ص ٤٨٢ .
(٦٩) ابن حيان: المصدر السابق، نفس الصفحة .
يطلق ابن حيان على هذه القبائل التي هاجمت شمال الثغر الأعلى «الترك أما العذرى فيسميهم بالمجوس» ومما يرجح رواية ابن حيان وعـدم اختلاط الأمـر عليه أنه فـرق بين غزوة الترك هـذه وغزوات النـورمان على السواحـل الأندلسيـة، إذ يطلق على أصحاب هذه الغزوات «المجوس الخارجـون بساحل الأندلس الغربي أيام الأمير محمد» أو المجـوس الأردمانيون، بينما يخلط العذرى بين هذه الغزوة وغيرها ويطلق على الجميع المجوس. بالإضـافة إلى ذلك أن لفظ المجوس مرتبط بظهورهم في مجاري الأنهار الصالحة للملاحة بمراكبهم أو على السواحل البحرية، والأمر يختلف في هذه الغزوة فلم يذكر فيه المراكب كما أن لاردة تقع على أحد روافد نهر إبرو غير الصالح للملاحة لمثل هذه الغـزوة وسفنها المتعددة على فرض وجودها، مما يرجح رواية ابن حيان بأنها غـزوة برية لقبائل أتـت من الشمال عبر غالة، وقـد تكون من القبائل المجـرية، انظر: ابن حيـان المقتبس، ج٣ «ملشور» ص٢٧، ج٦ «الحجي» ص٢٣، ٤٧، ٢٨، والعذرى: نصوص عن الأندلس، ص٧٢، ٩٨، ٩٩، ١٠٠ .
وهنا تظهـر لنا دقة ابـن حيان في وصف الأحـداث، وكان لهذا الحادث أهمية كبيرة في تـاريخ أوروبا مـن حيث إنه يمثـل قوة جديدة لأول مـرة على مسرح العلاقات الدوليـة الأوروبية، وهي قوة المجـريين الذين اضطروا تحت ضغـط جيرانهم البجناك أو البشناق والبلغار، إلى الارتحال والاستقـرار في المنطقة التي نسبت إليهم وعرفـت باسم هنغاريا أو المجـر في أواسط حوض نهر الدانوب أو الطونة. انظر: A. A Vasiliev: History of the Byzantine Empire P. 316 (Madison ,1952)
ولقد أعطانـا ابن حيان وصفا دقيقا للحـدود الجغرافية لموطن المجريين عند قـوله بأن مساكنهم على نهر الطـونة، وأن قبائل

البجناك كانت تجاورهم من الشرق، وأن أرض روما كانت تقع منهم في الجنوب، بينما تقع القسطنطينية منهم منحرفة إلى الشرق قليلا، وفي الشمال منهم مورافيا والصقالبة وفي الغرب منهم الساكسون والافرنجة. (راجع النص السالف الذكر) في ابن حيان، ج٥، ص٤٨٢ وانظر لتفاصيل أكثر، أحمد مختار العبادي: خبر ظهور الترك بالثغر الأعلى، في سنة ٣٣٠هـ، نص جديد للمؤرخ ابن حيان، مجلة المورد، العدد ٢٣ المملكة المغربية.

(٧٠) ابن حيان: المقتبس، ج٥ «شالميتا» ص٤٨٣، ٤٨٤.

(٧١) ابن حيان: المصدر السابق، ج٥، ص٤٨٤، وقد طلب الخليفة عبد الرحمن الناصر من قائده غالب في عام ٣٣٥/٩٤٦م، أن ينقل معسكره من طليطلة إلى مدينة سالم، القريبة من أراضي نصارى الشمال، وبذلك تمكنت القوات الإسلامية من إغلاق الطريق أمام أي هجوم للأعداء، وهذه هي القاعدة العسكرية الهامة التي سوف تكون مستخدمة بواسطة المنصور محمد بن أبي عامر بعد ذلك.

انظر: ابن عذارى: البيان، ج٢، ص٢١٣ ـ ٢١٤.

Luis Suarez Fernandez: Historla de Espana, Edad Media, P. 80.

(٧٢) ابن حيان: المقتبس، ج٥ «شالميتا»، ص٤٩٠.

(٧٣) العذري: نصوص عن الأندلس، ص٤٦ ـ ص٤٧، وابن عذارى: البيان، ج٢، ص٢١٧.

(٧٤) العذري: نفسه، ص٤٧.

(٧٥) ابن عذارى: البيان، ج٢، ص٢١٩ـ ص٢٢٠.

(٧٦) نسبت إلى الخليفة عبد الرحمن الناصر عبارة كتبها بنفسه في آخر حياته يقول فيها إن الحياة السعيدة التي تمتع بها حقا في حياته كانت أربعة عشر يوما فقط، انظر: ابن عذارى، البيان، ج٢، ص ٢٢٨، وهذه العبارة قد تعتبر صحيحة من حيث الواقع، لأن الملوك والحكام الذين يشعرون بالمسؤولية، لا يجدون وقتا للراحة أو التلذذ بالحياة.

(٧٧) ابن حيان: المقتبس، ج٥، «شالميتا»، الصفحات رقم ٤٥٤، ٤٥٧، ٤٥٨، ٤٦٧، ٤٦٩ ولتفصيلات أكثر، انظر: المقري: النفح، ج١، محيي الدين، ص٣٤٢، ٣٥٩، وانظر:

Codera: Las Embajadas de principes Cristianos en Cordoba, en las ultimos anos de al-Hakam, en Est, Crit. Hist. Ar. Esp. Vol. Ix, PP. 181-205.

(٧٨) ابن عذارى: البيان، ج٢، ص٢٢١، والمقري: النفح، «محيي الدين»، ص ٣٤٢.

(٧٩) ابن عذارى: المصدر السابق، ج٢، ص٢٣٣، وابن حيان: المقتبس، ج٦، الحجي، ص٣٢، ص٢٤١، ٢٥٨، ٢٥٩.

(٨٠) ابن حيان: نفسه، ج٦، نفس الصفحات، وابن خلدون: العبر، ج٤، ص٣١٥ـ٣١٦.

وانظر Codera: las Embajadas op. Cit. PP. 190-192

(٨١) أحمد بدر: تاريخ الأندلس في القرن الرابع الهجري، ص٦٦.

(٨٢) ابن حيان: المقتبس، «الحجي»، ص٢٣٧ـ٢٣٨.

(٨٣) ابن خلدون: العبر، ج٤ «ط بيروت»، ١٩٨١، ص٣١٤، والمقري: النفح، ج١، «إحسان عباس»، ص٣٨٣.

(٨٤) ابن عذارى: البيان، ج٢، ص٢٥٥ـ٣٥٦.

(٨٥) Gimenez: Lapida Arabe de la Ermita de sanmigel de Gormaz "Al- Andalus - revista"p. 450-452

«مجلة الأندلس الإسبانية» ١٩٤٣.

(٨٦) ابن خلدون: العبر، ج٤، «ط بيروت»، ص٣١٣.

(٨٧) ابن حيان: المقتبس، ج٦ «الحجي»، ص٢٤١، ص٢٥٨، وابن خلدون: نفسه، ج٤، ص٣١٥.

(٨٨) ابن حيان: المقتبس، ج٦ «الحجي»، ص١٢٨.

(٨٩) ابن حيان: المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٩٠) ابن حيان: المقتبس، ج٦ «الحجي» ص١٢٩.

(٩١) ابن عذارى: البيان، ج٢، ص٢٤٧.

(٩٢) ابن حيان: المقتبس، ج٦، ص١٧٧.

(٩٣) ابن حيان: المقتبس، ج٦ «الحجي»، ص١٨٨، ص٢١٨ـ٢١٩.

(٩٤) يقول ابن حيان : «فعجل إنفاذ صاحب الشرطة الوسطى عبدالرحمن بن يحيى بن محمد بن هاشم التجيبي المقيم لديه بقرطبة إلى سرقسطة بلده قائدا ومجدا ، استدعاء الأمير أبو الوليد هشام ولده إلى مجلسه يوم الاثنين لأربع خلون من شعبان ، فأمره عن أمير المؤمنين أبيه بتعجيل اللحاق إلى سرقسطة قائدا وبها يحتمل عليه أمراء ، وحدد له في ذلك حدودا يمتثلها ، وخلع عليه خلعا فاخرة ، ففصل عبدالرحمن سائرا إلى عمله يوم الثلاثاء لخمس خلون من شعبان ، فكان خروجه ظاهر الزينة حسن التعبئة» .

انظر المقتبس ، ج٦ «الحجي» ، ص٢٢٢ .

(٩٥) ابن حيان : نفسه ، ج٦ ، ص٢٢٥-٢٢٦ ، ودروقة مدينة بالثغر الأعلى ، انظر الخريطة رقم٢ .

(٩٦) ابن حيان المقتبس ، ج٦ «الحجي» ص٢٣٤-٢٣٦ .

(٩٧) ابن حيان : نفسه ، ج٦ ، ص٢٣٧-ص٢٣٨

(٩٨) يقول ابن عذارى : «وفيها خرج الوزير يحيى بن محمد بن هاشم إلى سرقسطة وبين يديه الطبول والبنود» انظر: البيان ، ج٢ ، ص٢٥٠ .

(٩٩) العذرى : نصوص عن الأندلس ، ص٧٨ ، وابن الخطيب : أعمال الأعلام ، ص٦٧ .

(١٠٠) كانت هذه المعاهدة بعد غزوة ليون الأولى في سنة ٣٧٢هـ ، انظر: العذرى ، نفسه ص٧٨ وانظر:

Maria: Argon Musulman, op, Cit, P. 126.

(١٠١) العذرى : نصوص عن الأندلس ، ص٧٨-ص٧٩ ، ابن الكردبوس : تاريخ الأندلس ، تحقيق أحمد مختار العبادي ، ص٦٣ ، النص والتعليق .

(١٠٢) ابن دراج : ديوان ابن دراج القسطلي ، تحقيق محمود علي مكي ، الطبعة الأولى ، المكتب الإسلامي ، دمشق ، ١٩٦١م ، ص٤٣٣ .

(١٠٣) هو «الملك غند شلب» ، بن ملك «البشكنس» النافار شانجة الثاني بن غرسية المعروف باسم Sancho Abarca وقد حكم بلاده من «٣٦٠-٣٨٤هـ/ ٩٧٠ - ٩٩٤م» . كان قد قدم إلى قرطبة في أواخر أيام أبيه وبتكليف منه ليؤكد عهد الولاء للمنصور ، وهذا ما يظهر من قصيدة ابن دراج ، وإن كانت المصادر التاريخية لم تذكر لنا شيئا عن هذه السفارة ، وكان غند شلب نائبا لأبيه ملك نافارا على إقليم (أراغون Aragon) انظر ، ديوان ابن دراج : نفس المصدر السابق ، ص٤٣٢ .

(١٠٤) ابن دراج : نفس المصدر ، ص٤٢٨-ص٤٢٩ ، ولم نعرف شقيق حكم بن عبد العزيز والي قلعة أيوب ، الذي قتل في غارة ابن شانجة على قلعة أيوب ، لكنه قد يكون واحدا من الإخوة الثمانية الذين أورد ابن حزم أسماءهم . انظر: قائمة أنساب التجيبيين ، المرفقة مع هذه الرسالة .

(١٠٥) يقول ابن دراج :

شهد النـــاس أمس ما لم يروه	في الذي أدركوا ولا شـهدوه
قتل المشركـــون منا شهيدا	فتمـــنوا بأنهـم أنشـــروه
سفكت بالدم الكريم دمـــاء	كـــذا يوبـق العليم السفـيه
قتلـوه مصفـــدا فـــودوه	لو علا ظهر طرفـــه لم يدوه

انظر ، ديوان ابن دراج : نفس المصدر ، ص٤٢٩ .

يتضح لنا مما سبق من قيام المنصور بن أبي عامر بالدفاع عن الثغر الأعلى ، مدى الاعتزاز الذي اتسم به مسلمو الثغر الأعلى ، وشعورهم بالنصر والفخر.

(١٠٦) ابن دراج : نفس المصدر ، من ص٤٣٢ إلى ٤٣٤ .

(١٠٧) Cronica de san juan de la pena, publicada por Carmen castegui Gros Zaragoza - 1985, pp. 24-25.

(١٠٨) Cronica: op, Cit, p. 25.

(١٠٩) مجهول : ذكر بلاد الأندلس ، الصفحات من ١٨٥ إلى ١٩٤ .

(١١٠) يذكر ابن بسام أن : «الإفرنجة في آخر وقت المنصور قد تمسكت بالمسالمة فلما سمعت بموته طمعت» انظر: الذخيرة ، المجلد الأول - القسم الأول ، ص١٠٢-١٠٧ .

وانظر: Maria Jesus Viguera. Aragon Musulman, pp. 130-131.

(١١١) مؤلف مجهول : ذكر بلاد الأندلس ، ص١٩٥ ، وابن عذارى : البيان ، ج٣ ، الصفحات من ٤ إلى ٩ ، ولتفصيلات أكثر

عن هذه الحملة انظر

F. Hernandez jimenez: Estudios de Geografia Historica Espanola, Al- Andalus revista, Vol. VI, 1941, pp.341-343. Cf: Levi - provencal, Histoire de l'Espagne, op, Cit, tome II, pp. 344-347.

(١١٢) ابن عذاري: البيان، ج٣، ص١٢، ص١٣، وحول المدن المذكورة، انظر: F. Hernandez Jimenez, Sancho Op. Cit, pp. 344-347.

وانظر كذلك:

Fray justo Perez de Urbel Sancho el Mayor, 1950, Madrid, pp. 28, 41.

(١١٣) ابن عذارى: البيان، ج٣، الصفحات رقم ٥ إلى ٩ وانظر:

Felix Hernandez jimenez: op, Cit, p. 343.

(١١٤) ابن عذارى: البيان، ج٣، الصفحات ١٢، ١٣ وانظر:

Felix Hernandez Jimenez: Op, Cit, p. 352-353.

كانت هذه الحملة درسا للفرنجة ولغيرهم من نصارى الشمال، إذ أنهم حافظوا على عهودهم مع عبدالملك، وأتى رسول برشلونة إلى قرطبة يمد يد الطاعة ويطلب السلام.

وكالعادة استعد عبدالملك المظفر لاستقباله استقبالا رائعا، وكان هذا آخر يوم من أيام العظمة والمجد في تاريخ بني عامر، إذ لم تمض بضع سنوات حتى مات المظفر وخلفه أخوه عبدالرحمن شنجول الذي كانت نهاية الدولة على يديه عام ٣٣٩هـ. انظر ابن حيان برواية ابن بسام، في الذخيرة، القسم الرابع، المجلد الأول، ص٦٤.

(١١٥) المقدسي: أحسن التقاسيم، ص٢٤٢، وأحمد بدر: تاريخ الأندلس، عصر الخلافة، ص٧٦.

(١١٦) عبدالواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق محمد سعيد العريان، ومحمد العربي العلمي، القاهرة ١٩٤٩م، ص٣٨، وانظر: أحمد بدر: المرجع السابق، ص٧٦-ص٧٧.

(١١٧) Toynbee -(A.J): A study of history, Vol VIII. p. 349-51, London.

(١١٨) W. Montgomery Watt, A History of Islamic Spain, p. 41- 42, London, 1980.

المصادر الأصلية

(١) ابن الأبار: الحلة السيراء، ج٢، تحقيق حسين مؤنس، القاهرة، ١٩٥٥.

(٢) ابن دراج: ديوان ابن دراج القسطلي، تحقيق محمود علي مكي، المكتب الإسلامي، د.ت.

(٣) ابن الكردبوس: تاريخ الأندلس، تحقيق أحمد مختار العبادي، طبع ونشر معهد الدراسات الإسلامية بمدريد، ١٩٧١.

(٤) ابن الأثير: الكامل في التاريخ، ج٦، طبعة بيروت، ١٩٦٥.

(٥) ابن حزم: جمهرة أنساب العرب، تحقيق عبدالسلام هارون، القاهرة، ١٩٦٢.

(٦) ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، المجلد الأول ـ القسم الأول، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٩.

(٧) ابن حيان: المقتبس، ج٣، تحقيق ملسور انطونيا، باريس، ١٩٣٧.

المقتبس، ج٦، تحقيق شالميتا، كورينطي، المعهد الإسباني العربي، مدريد، ١٩٧٩.

المقتبس، ج٦، تحقيق الحجي.

(٨) ابن خلدون: العبر، المجلد الرابع، القسم الأول، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨١.

(٩) البكري: جغرافية الأندلس وأوربا من كتاب المسالك، تحقيق الحجي.

(١٠) ابن عذارى: البيان المغرب، ج٢، تحقيق كولان وبروفنال، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٣.

(١١) ابن الخطيب: أعمال الأعلام، تحقيق ل. بروفنال، دار المكشوف، بيروت، ١٩٥٦.

(١٢) الزهري: كتاب الجغرافية، تقديم وتحليل حسين موانس، في تاريخ الجغرافيا في الأندلس، مكتبة مدبولي، ١٩٨٦.

مجهول: ذكر بلاد الأندلس، تحقيق لويس مولينا، المجلس الأعلى للأبحاث العلمية، مدريد، ١٩٨٣.
(١٣) الرازي: وصف الأندلس بمجلة الأندلس الإسبانيا، العدد ١٨، بيروت، ١٩٥٦.
(١٤) العذرى: نصوص عن الأندلس، تحقيق ونشر عبدالعزيز الأهواني، مدريد، معهد الدراسات الإسلامية، ١٩٦٥.
(١٥) المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق محمد سعيد العريان، ومحمد العربي العلمي، القاهرة، ١٩٤٩.
(١٦) المقدسي: أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، نشر دي خوية، ليدن، ١٩٦٧.
(١٧) المقري: نفح الطيب، ج١، تحقيق إحسان عباس.
نفح الطيب، ج١، تحقيق محي الدين عبدالحميد
مجهول: أخبار مجموعة فتح الأندلس، تحقيق إبراهيم الابياري، دار الكتاب المصري واللبناني، القاهرة، ١٩٨١.
(١٨) ابن القوطية: تاريخ افتتاح الأندلس، تحقيق إبراهيم الابياري، دار الكتاب المصري واللبناني، ١٩٨٢، ونسخة أخرى بتحقيق عبدالله الطباع، بيروت، ١٩٥٨.

المراجع العربية الحديثة والمترجمة والدوريات والمجلات

(١) أحمد بدر: دراسات في تاريخ الأندلس، جزءان، دمشق، ١٩٦٩م.
(٢) حسين مؤنس: فجر الأندلس، القاهرة، ١٩٥٩م.
- الجغرافيا والجغرافيين في الأندلس، ط٢، ١٩٨٦م.
- مكتبة مدبولي بالقاهرة.
- معالم تاريخ المغرب والأندلس، القاهرة، ١٩٨٠م.
(٣) حسن أحمد محمود: تاريخ الغرب الإسلامي من الفتح العربي حتى سقوط الخلافة، القاهرة، ١٩٦٨م.
(٤) دوزى رينهارت: تاريخ مسلمي إسبانيا، ترجمة حسن حبشي، دار المعارف، ١٩٦٣.
(٥) دائرة المعارف الإسلامية، ترجمة عباس محمود، عبدالحميد يونس، وإبراهيم زكي خورشيد، ج٤، ج٥.
(٦) لان بول: قصة العرب في إسبانيا، ترجمة علي الجارم، القاهرة، ١٩٦٨م.
(٧) كتاب الأندلس: من سلسلة كتب دائرة المعارف الإسلامية، بقلم كولان، دار الكتاب اللبناني والمصري، بيروت، ١٩٨٠م.
(٨) محمد عبدالحميد عيسى: الفتح الإسلامي للأندلس، مكتبة سعيد رأفت، جامعة عين شمس، ١٩٨٥م.
(٩) محمود إسماعيل عبد الرازق: سوسيولوجيا الفكر الإسلامي، الجزء الأول، القاهرة، دار الثقافة الجديدة.
(١٠) مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد ١١، ج١، ج٢، ١٩٤٩م.
مجلة المورد، العدد ٢٣، المملكة المغربية نص جديد للمؤرخ ابن حيان، تحقيق أحمد مختار العبادي: «خبر ظهور الترك بالثغر الأعلى، في سنة ٣٣٠هـ.

Foreign Resources
Cronicas Espanoles Y Latimes

1- Cronica de san juan de la pena, Version aragonesa, Ed. Critica, Institucion Fernando el catolico Zaragoza, 1985.
مدينة دير بينيا في أراغون بالثغر الأعلى الأندلسي في العهد الإسلامي باللغة القشتالية القديمة.

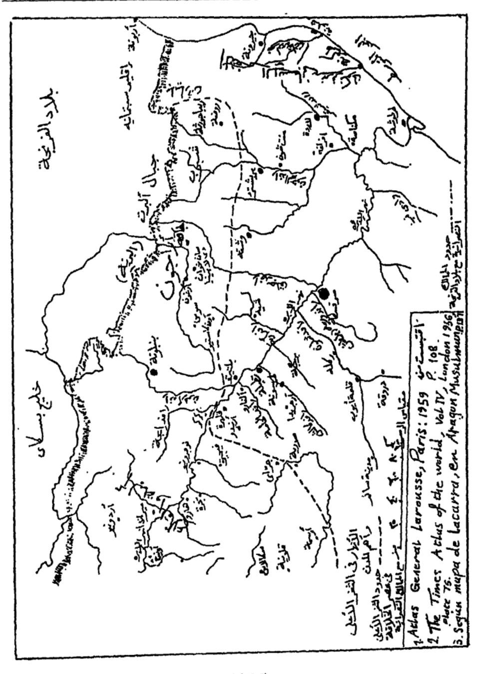
Modern Foreign Resources

1- Codera, F
Estudios Critcos de historia Arabe Espanola, Ed.
"Coleccion de Estudios Arabes". T. ix, Zaragoza, 1903, Madride, 1917.
2- Fray justo perez de Urbel:
Sancho el Mayor, Madrid 1950.

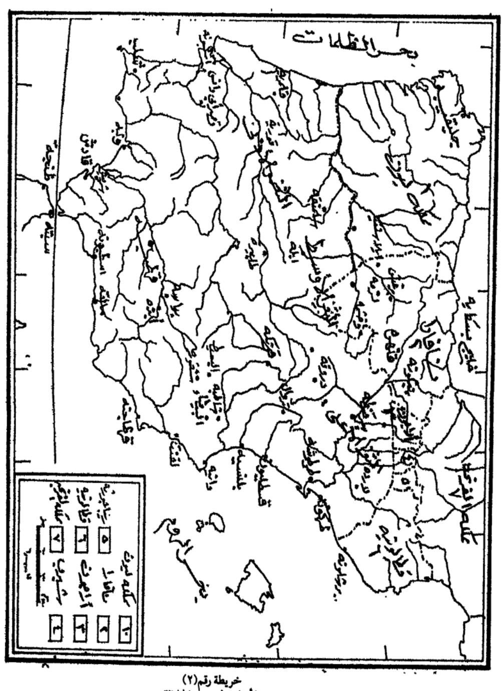
3- Luis Suarez Fernandez:
Historia de Espana, Edad Media, Editorial Gredos, Madrid, 1978.
4- Levi-Provencal:
Histoir de L'E spagne Musulm ane Tome. I,II
5- Maria Jesus Viguera:
Aragon Musulman, Libreria General, Zaragosa, 1981.
6- Simonet, F. J.:
Historia de los Mozarbes de Espana, ed. Turner, Madrid 1983, Tomo .
7- Toynbee (A.J),
Astudy of Hisory Vol. XIII London.
8- W. Montgomery watt, Ahistory of Islamic spain.
London. 1980.
9- A.A Vasiliev: History of the Byzantine Empire
P. 316 (Madison 1952)

Scientific Magazines "Revistas"

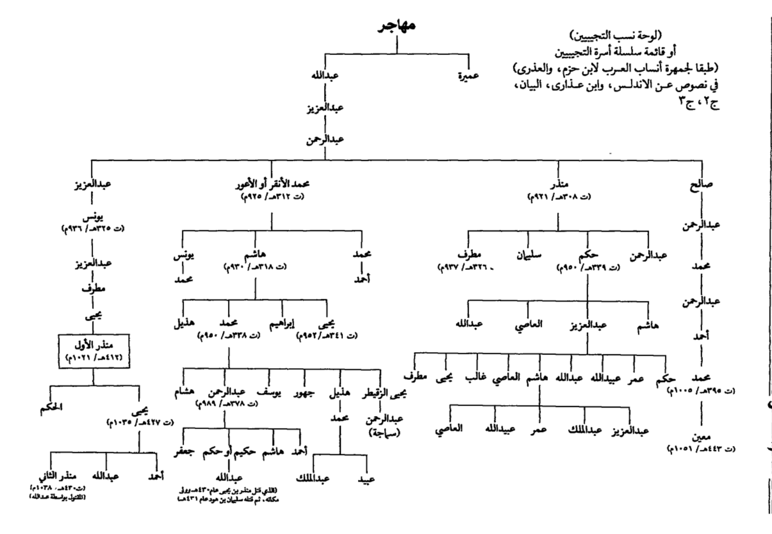
1- F. Hernandez Jimenez:
Estudios de Geografia Historica Espanola, Al Andulus revista, Vol. VI, 1941.
2- Lapida Arabe de la Ermita de san Migel de Gormez "Al-Andalus Revista, 1943".


خليج بسكاي
بلاد الفرنجة
اقتبست من
1. Atlas General Larousse, Paris: 1959 P. 108.
2. The Times Atlas of the world, Vol IV, London 1956
plate 76.

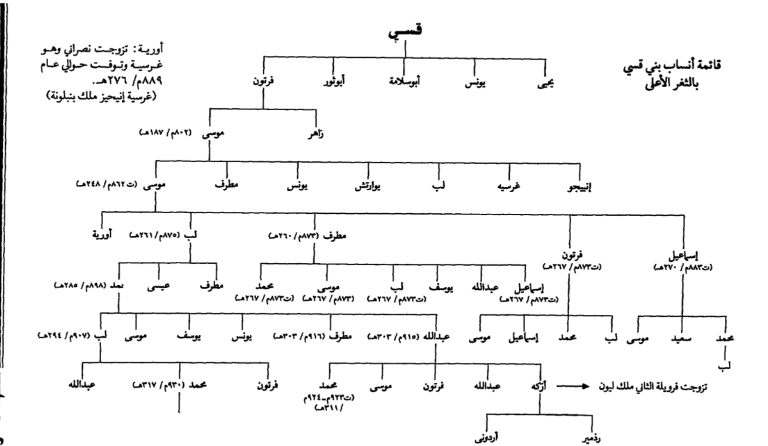
خريطة رقم(١)



خريطة رقم(٢)
الأندلس في عصر الخلافة
المراجع ، ص١٧٢ ، أطلس تاريخ الإسلام ، د. حسين مؤنس

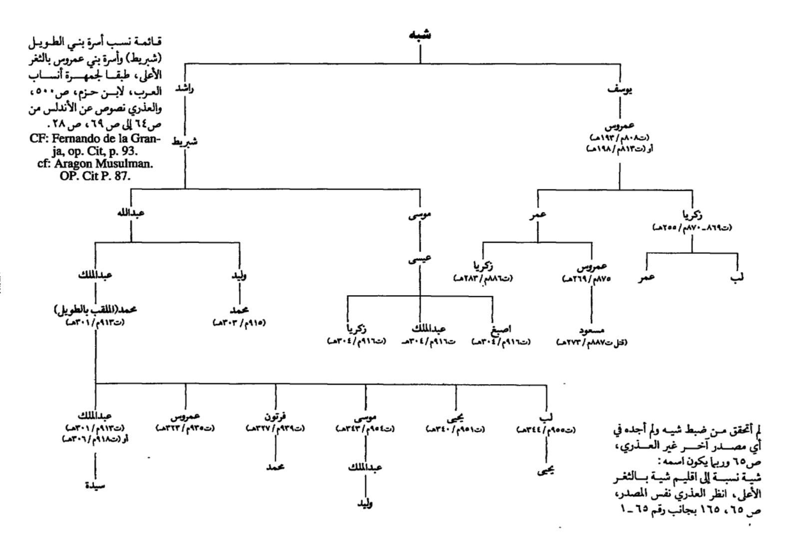


(لوحة نسب التجيبيين)
أو قائمة سلسلة أسرة التجيبيين
(طبقا لجمهرة أنساب العرب لابن حزم، والعذرى)
في نصوص عن الاندلس، وابن عذارى، البيان،
ج٢، ج٣
مهاجر
عبدالله
عميرة
عبدالعزيز
عبدالرحمن
عبدالعزيز
محمد الأنقر أو الأعور
(ت ٣١٢هـ/ ٩٢٥م)
منذر
(ت ٣٠٨هـ/ ٩٢١م)
صالح
يونس
(ت ٣٢٥هـ/ ٩٣٦م)
عبدالعزيز
مطرف
يحيى
منذر الأول
(٤١٢هـ/ ١٠٢١م)
الحكم
يحيى
(ت ٤٢٧هـ/ ١٠٣٥م)
منذر الثاني
(ت٤٣٠هـ/ ١٠٣٨م)
(المقتول بواسطة عبدالله)
عبدالله
أحمد
يونس
محمد
هاشم
(ت ٣١٨هـ/ ٩٣٠م)
محمد
أحمد
هذيل
محمد
(ت ٣٣٨هـ/ ٩٥٠م)
إبراهيم
يحيى
(ت ٣٤١هـ/ ٩٥٢م)
هشام
عبدالرحمن
(ت ٣٧٨هـ/ ٩٨٩م)
يوسف
جهور
هذيل
يحيى الزقيطر
محمد
عبدالرحمن
(سماجة)
جعفر
حكيم أو حكم
هاشم
أحمد
عبدالله
(الذي قتل منذر بن يحيى عام ٤٣٠هـ وولي مكانه، ثم قتله سليمان بن هود عام ٤٣١هـ)
عبدالملك
عبيد
مطرف
٣٢٦هـ/ ٩٣٧م
سليمان
حكم
(ت ٣٣٩هـ/ ٩٥٠م)
عبدالرحمن
عبدالله
العاصي
عبدالعزيز
هاشم
مطرف
يحيى
غالب
العاصي
هاشم
عبدالله
عبيدالله
عمر
حكم
العاصي
عبيدالله
عمر
عبدالملك
عبدالعزيز
عبدالرحمن
محمد
عبدالرحمن
أحمد
محمد
(ت ٣٩٥هـ/ ١٠٠٥م)
معين
(ت ٤٤٣هـ/ ١٠٥١م)



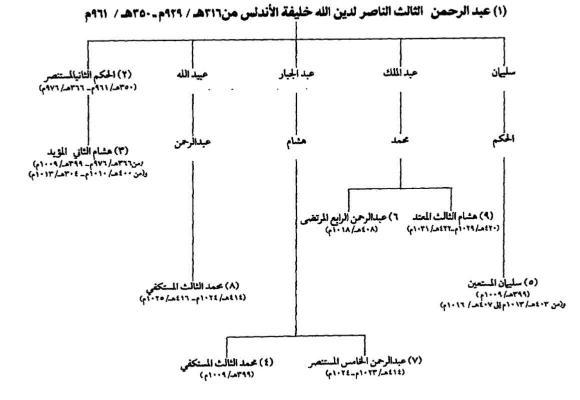
نقلا عن ابن حزم: جمهرة أنساب العرب، ص ٥٠٢، ٥٠٣، والعذري: نصوص عن الأندلس، الصفحات من ٢٩ إلى ٤٠، والمقتبس لابن حيان، تحقيق ملشور أنطونيا

وانظر: Ramon Menendez Pidal: Historia de Espana, Tomo, IV, P. 240, Y cf: Fernando de la Granja, op. Cit. p. 92



قائمة نسب أسرة بني الطويل (شبريط) وأسرة بني عمروس بالثغر الأعلى، طبقا لجمهرة أنساب العرب، لابن حزم، ص٥٠٠، والعذري نصوص عن الأندلس من ص٦٤ إلى ص ٦٩، ص ٢٨.
CF: Fernando de la Granja, op. Cit, p. 93.
cf: Aragon Musulman. OP. Cit P. 87.

لم أتحقق من ضبط شيه ولم أجده في أي مصدر آخر غير العذري، ص٦٥ وربما يكون اسمه: شية نسبة إلى اقليم شية بالثغر الأعلى، انظر العذري نفس المصدر، ص ٦٥، ١٦٥ بجانب رقم ٦٥ ـ ١


جدول الخلفاء الأمويين بقرطبة
(١) عبد الرحمن الثالث الناصر لدين الله خليفة الأندلس من٣١٦هـ / ٩٢٩م - ٣٥٠هـ / ٩٦١م
سليمان
عبد الملك
عبد الجبار
عبيد الله
(٢) الحكم الثاني المستنصر
(٣٥٠هـ/ ٩٦١م - ٣٦٦هـ/ ٩٧٦م)
الحكم
محمد
هشام
عبدالرحمن
(٣) هشام الثاني المؤيد
(من٣٦٦هـ/ ٩٧٦م - ٣٩٩هـ/ ١٠٠٩م)
و(من ٤٠٠هـ/ ١٠١٠م - ٤٠٣هـ/ ١٠١٣م)
(٩) هشام الثالث المعتد
(٤٢٠هـ/ ١٠٢٩م - ٤٢٢هـ/ ١٠٣١م)
٦) عبدالرحمن الرابع المرتضى
(٤٠٨هـ/ ١٠١٨م)
(٥) سليمان المستعين
(٣٩٩هـ/ ١٠٠٩م)
و(من ٤٠٣هـ/ ١٠١٣م إلى ٤٠٧هـ/ ١٠١٦م)
(٨) محمد الثالث المستكفي
(٤١٤هـ/ ١٠٢٤م - ٤١٦هـ/ ١٠٢٥م)
(٧) عبدالرحمن الخامس المستنصر
(٤١٤هـ/ ١٠٢٣م - ١٠٢٤م)
(٤) محمد الثالث المستكفي
(٣٩٩هـ/ ١٠٠٩م)

قسيمة اشتراك

البيان	مجلة عالم الفكر		مجلة الثقافة العالمية		سلسلة المسرح العالمي		سلسلة عالم المعرفة	
	د.ك	دولار	د.ك	دولار	د.ك	دولار	دك	دولار
المؤسسات داخل الكويت	١٢	–	١٢	–	٢٠	–	٢٥	–
الأفراد داخل الكويت	٦	–	٦	–	١٠	–	١٥	–
المؤسسات في دول الخليج العربي	١٦	–	١٦	–	٢٤	–	٣٠	–
الأفراد في دول الخليج العربي	٨	–	٨	–	١٢	–	١٧	–
المؤسسات في الدول العربية الأخرى	–	٢٠	–	٣٠	–	٥٠	–	٥٠
الأفراد في الدول العربية الأخرى	–	١٠	–	١٥	–	٢٥	–	٢٥
المؤسسات خارج الوطن العربي	–	٤٠	–	٥٠	–	١٠٠	–	١٠٠
الأفراد خارج الوطن العربي	–	٢٠	–	٢٥	–	٥٠	–	٥٠

الرجاء ملء البيانات في حالة رغبتكم في: تسجيل اشتراك ☐ تجديد اشتراك ☐

الاسم:

العنوان:

اسم المطبوعة: مدة الاشتراك:

المبلغ المرسل: نقداً / شيك رقم:

التوقيع: التاريخ: / / ١٩م

تسدد الاشتراكات مقدما بحوالة مصرفية باسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب مع مراعاة سداد عمولة البنك المحول عليه المبلغ في الكويت.

وترسل على العنوان التالي:

السيد الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص. ب: ٢٣٩٩٦ ـ الصفاة ـ الرمز البريدي 13100

دولة الكويت



الكويت ودول الخليج	دينار كويتي .
الدول العربية الأخرى	ما يعادل دولارا أمريكيا .
خارج الوطن العربي	ثلاثة دولارات أمريكية أو مايعادلها .